

ANIMATÓGRAFO

DIRECTOR-ANTÓNIO LOPES RIBEIRO
Nº1 • 1$50



A interpretação formidável que deu ao papel de Elissen em «I. F. 1. não responde» chamou a atenção de todos os cinéfilos para o nome de Charles Boyer. O criador do inolvidável Ralph de «Traição» marcou um lugar de enorme destaque entre os melhores intérpretes de cinema. Vê-lo-emos de novo no papel de Marquês de Polignac no filme de Erich Pommer «A Imperatriz e Eu».

CHARLES BOYER

LANO GERAL

Animatógrafo

> Le cinéma est aux jeunes esprits. Tout ce qui n'est pas jeune n'y est pas chez soi.
>
> LOUIS DELLUC.

Seria tão ridículo começarmos aqui por demonstrar que o cinema é uma arte, como afirmar que vinhamos preencher uma lacuna. Poupemos o leitor, necessàriamente apressado, à sanfona de lugares-comuns habitual em idênticas circunstâncias. Sem preocupações inovadoras, procuremos contagiá-lo desde já no espirito que anima os elaboradores desta revista.

Não pretendemos apresentar as nossas intenções à laia de programa de partido.

Se fôssemos músicos, escreviamos, de preferência, a qualquer artigo mais ou menos de fundo, uma sinfonia pela orquestra como as que abrem os espectáculos de circo. O leitor, sem ceremónia, acomodava-se ruïdosamente na cadeira, acendia o cigarro, e esperava que viessem os criados, o sr. França, os acrobatas e os palhaços.

Como não somos músicos, começamos logo por um número de equilíbrio. Atiramos ao ar com o cinema-arte, com o cinema puro, com o cinema integral, com o cinema-cinéfilo, com o cinema-burguês, com o cinema-revolucionário — e vamos equilibrar tudo isso na ponta do nariz...

A êsse jôgo malabar chama-se: fazer uma revista de cinema em 1933. E' um número perigoso e de que nem sempre resulta um grande efeito...

O cinema é uma arte jovem, para espiritos jovens. «Tudo o que não é jovem, estando nêle, não está em sua casa»... E é uma fôrça. Tem a fôrça dos grandes espectáculos, do maior de todos os espectáculos. E' quási um mundo à-parte, um estado dentro do estado. Há que considerá-lo e tratá-lo como tal, com a consciência e a prudência de quem lida com um engenho que tanto pode ser de paz como de guerra.

Tem-se espèculado em demasia com o seu aspecto enganador de sonho, (fábrica de ilusões, paraíso artificial, etc. Encaremo-lo, de uma vez para sempre, como uma realidade! Duhamel, cinéfilo recalcitrante, também não tem razão quando declara que o cinema «utiliza processos de ludíbrio que lhe retiram definitivamente e que retiram mesmo à humilde fotografia todo o valor de testemunho». E' falso e é ingénuo. Pelo nosso lado, consideramos Scarface, ou A Divorciada, por exemplos, testemunhos mais sugestivos e mais fieis da nossa época que uma reportagem de Geo London ou um romance do sr. dr. Souza Costa.

O cinema impõe-se de autoridade. Basta verificar a contraditória incerteza que lavra nas fileiras dos seus cada vez mais raros e incriveis inimigos. Uns acusam-no de insuficiência criadora, outros de artifício sistemático; censuram-no de servilismo — e de rebeldia: prendem-no por ter cão — e por não ter... Ora o cinema é o único instrumento que permite fixar, conservando-lhes o ritmo da vida, imagens reais, sujeitando-as a uma única transposição conhecida e constante — nas actualidades. E nenhuma outra arte ganha em fantasia ou em poder criador ao mais modesto dos desenhos animados.

O cinema é, substancialmente, um espectáculo completo. Múltiplo. Universal. Em seu redor criaram-se uma arte, uma indústria, um comércio, uma politica até. Tudo isso nos interessa e de tudo isso prometemos ocupar-nos, comunicando com o público a quem o espectáculo do cinema se destina.

Êsse público sente-se no direito de reclamar do cinema os temas e os processos de sua predilecção. Tem-no, incontestàvelmente. Mas a sua predilecção nem sempre anda de mãos dadas com o bom-gôsto e o bom-senso .. Nem sempre é justa. E o principal prejudicado é o próprio cinema. E' isso que emociona por vezes a nossa fúria cinéfila.

Num artigo publicado no Temps, René Clair reclamou, em nome do cinema, uma censura contra a estupidez. Não a julgamos necessária, se os artistas e os artífices do cinema não perderem de vista os bons princípios que o regiam no tempo em que o público não o discutia. Porquê? Porque êle se confundia ainda, genèsicamente, com o movimento que o criara, e era portanto sempre cinematográfico. No tempo em que o cinema se chamava, com tanta simpatia — ANIMATÓGRAFO.

ANIMATÓGRAFO quizemos nós chamar a esta revista. A bons entendedores — esta palavra basta.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

PANORAMICA

Os camions

Já estão em Portugal os camions adquiridos pela Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses. Dois camions soberbos, novos em folha, com o aspecto sério, *net*, das coisas alemãs. Lá dentro, acomodados metòdicamente, todos os aparelhos necessários à captação miraculosa das imagens e dos sons. Duas magníficas máquinas de fazer cinema, fono-cinema — animatógrafo 1933...

Já não nos falta tudo.

No Lumiar, o estúdio, *o nosso estúdio*, vai saindo da *concha*, a pouco e pouco. Já está um homenzinho... Mas ainda que desse nas obras, muito nossa moda, um trangomango paralizador, já cá cantava de que fazer ressoar por êsses ecrans fóra o bom do fado, o bom do vira, a boa da laracha à portuguêsa, em ricas fitas faladas na língua de Camões.

Os franceses costumam dizer, aproveitando o seu [illegible] de transformar em espírito o bom-senso, que não pode fazer-se guisado de lebre sem lebre. Mas também não é menos verdadeiro que não é possível comer lebre guisada ... sem a guisar.

Os camions ai estão, com as suas rodas, os seus acumuladores, todo o arsenal da feitiçaria cinematográfica. Toca a guisar a lebre! O que é preciso? Muito carinho, muita paciência, — e um poucochinho de imaginação.

Política

Portugal é a terra dos partidos. Em nenhum outro país a sociedade está tão sub-dividida em *coteries*, em grupinhos, em tertúlias—agrupamentos de carácter sistemàticamente demolidor, onde a má língua está sempre na ordem do dia.

O nosso meio cinematográfico não foje à regra nacional. E' pena, mas é assim. Nunca foi possível reünir os que, de qualquer modo, trabalham para o cinema, nem os comerciantes, nem os artistas, nem os artífices, num organismo corporativo que lhes conferisse autoridade moral para fazerem parte da nação, defendendo os seus interêsses e impondo os seus direitos. O falhanço estrondoso da última tentativa, ensaiáda por pessôas de bem e de boa-vontade e rebentada pelos energumenos e pelos incompetentes do costume, demonstra-o de forma insofismável.

Estão de tal maneira divididos por muralhas de rancorzinhos pilhas os membros da corporação cinematográfica portuguesa, que é quási inútil tentar conciliá-los. E as assembleias gerais não são os instrumentos conciliatórios mais aconselháveis...

Porque será isto assim? O interêsse de todos é o mesmo. Que se faça alguma coisa pelo cinema em Portugal, comercial e industrialmente. No fundo, todos precisam uns dos outros, porque são escassa meia-dúzia, e o cinema é das manifestações de actividade onde a divisão de trabalho mais se torna indispensável.

Clara Bow

A reaparição de Clara Bow alvoroçou os cinéfilos lisboetas. Todos lhe foram dar as boas vindas, acolhendo com manifesta simpatia as novas turbulências de Clarinha.

Gosaram à bruta. Nem discutiram a inconsistência sobrecarregada dum argumento, feito de propósito para mostrar as habilidades da vedeta, e que não sei que pérfido inquisidor foi desencantar da poeira dos arquivos. O autor do argumento, de cumplicidade com o encenador, obrigou a pobre a trabalhar em alta-escola. Vêmo-la incarnár sucessivamente, com a rapidez prodigiosa dum Fregoli, as mais diversas personagens: amazona intratável, colegial escandalosa, namorada romântica, noiva desiludida, burguesa preduláría, mártir conjugal, fidalga arruïnada, mater dolorosa, herdeira nova-rica, mulhér fatal, filha pródiga — *toute la lyre, quoi*!

Quizeram exibir, duma assentada, todas as gracinhas da menina isá. Clara Bow, que é sem dúvida alguma grande actriz, prestou as mais brilhantes provas que podiam exigir-se em tão apertado e fatigante exame. Vinte valores na criola fogosa, que lembra a *Hula* de boa memória. Dezoito valores, sob o seu aspecto de *Dynamite Springer*. E passou o resto com distinção.

Portou-se como um valente, num calvário que teve qualquer coisa de julgamento e muito de operação cirúrgica. Um bravo a Clara Bow!

Mas aquele atentado monstruoso estava mesmo a pedir um artigo do sr. João Pereira da Rosa.

A malta cinéfila, cruel como todas as multidões, não quiz porém saber de desgraças. O ecran restituía-lhes Clarinha, a Clarinha do *Aquilo*, Clarinha-a-Boa, Clarinha-a-Bela, *béguin* de todos êles. Sorveram-na como a um rebuçado. Não repararam que estava mais gorda, mais séria, mais Mistress Rex Bell que Clara Bow. O regimen do *rancho* não lhe embotou o talento, mas avolumou-lhe consideràvelmente as fórmas. Chego a lamentar que a tivessem atirado de novo para os *sunlights* e para o escândalo. Mas também gostei de voltar a vêr a *flapper* por excelência, que ainda não encontrou quem lhe levasse a palma. *Call her Savage*!... Chamem-lhe nomes... Clara é um dos reais valores do animatógrafo. *Welcome, Clara*! Benvinda sejas, Clara Bow!

Vanguarda

Animatógrafo propõe-se publicar, uma vez por mês, um suplemento gratuito dedicado aos assuntos chamados de *vanguarda*.

Tem-se discutido muito àcerca da legitimidade de tal designação, não só em matéria cinematográfica, como em matéria de arte em geral. Nunca tomámos parte na estéril discussão. Tanto nos faz adoptar êste ou aquele termo, contanto que fixemos o seu significado. Demais, *vanguarda*, que implica a ideia de *primeira linha*, de *aqueles que vão à frente*, parece-nos bastante justo e sugestivo.

Um filme pode dizer-se *de vanguarda* quando nele aparece qualquer coisa de novo e útil para o cinema, como princípio ou como resultado.

Entendamo-nos: não é necessário que a ideia seja exdrúxula, arrevezada, rebarbativa, nem o processo excêntrico, pretencioso ou inédito.

Os filmes de René Clair, de Howard Hawks, de Fritz Lang, de Pabst ou dos irmãos Marx são mais dignos de sérem considerados de vanguarda que certas películas de piruetas insignificantes a armar ao super-realismo.

Vanguarda, aqui, entende-se em relação ao tempo. O cinema de vanguarda evolui como qualquer outro.

No suplemento mensal de *Animatógrafo* serão tratadas e discutidas as questões que interessam à vanguarda cinematográfica, isto é: os problemas propostos por aqueles que procuram contribuir com os seus escritos ou com os seus filmes, para o progresso da sétima arte.

O cinema, considerado como arte, evolui no sentido de criar para si uma técnica exacta, regida por leis implacáveis, que falta mais formular que descobrir: as leis do ritmo, que se prevêem no *découpage* e se resolvem na montagem. «Ritmo ou morte!» bradava Moussinac, há sete anos. Acrescentava: «A técnica comanda». E verificava em 1929: «A técnica do cinema tem-se desenvolvido de maneira admirável, comandando por completo a expressão dos melhores filmes projectados.»

São êsses os princípios da *Vanguarda*.

RETARDADOR

POLÉMICA

ANIMATÓGRAFO só publica colaboração solicitada. Para que não nos acusem de parcialidade, resolvemos criar esta secção, onde defenderemos pontos de vista sistemàticamente contrários. Norberto de Araújo tomou a si o ingrato papel de acusador. A defesa, nêste pretório cinéfilo, está a cargo de quem dirige esta publicação. O leitor-juiz sentenciará assim, livremente, as questões-rés.

Meu caro António Ribeiro

Sim; não tenho dúvida em dizer-lhe, epistolarmente, o que penso sôbre cinema — arte e função. Não tive ainda motivo sério para modificar os meus pontos de vista, aliás despretenciosos, em relação aos meus dois artigos de há anos *Vox populi...* e *...clamantibus in deserto*, que mereceram ao meu amigo, e mestre de jornalismo, Avelino de Almeida, uma réplica delicada mas infeliz.

Não sou contra o cinema, por sistema, ou em regime absoluto de ideologia. Ser sistemàticamente contra o cinema ou é uma esperteza saloia para chamar as atenções sôbre nós — e eu não sou esperto nem saloio — ou é uma estupidez refinada — e eu não sou estúpido nem *rafiné*.

Faço reparos; oponho objecções; «não vou na fita».

Os srs. André Suarez, Bernard Shaw, Georges Duhamel e Paul Souday, que tanto atacaram o cinema, não me sugestionaram. Porque pouco os li, naqueles aspectos, e porque nunca andei ás pontas de cigarro de ninguém.

Mantenho, meu caro Ribeiro, que o cinema falseou a sua função, desnorteou as sociedades, criou uma inútil escola de beleza superficial, arrancou capitais a meios onde êles eram mais necessários, e como bom gôsto é uma «cousita grande», medíocre de seriedade e de resultados proficuos.

Na «arte» (um pedreiro confunde-se com um arquitecto e um canteiro com um escultor...) do cinema há, com efeito, alguma coisa de bom: a educação pela imagem.

Deus me salve de dizer que o cinema não tem nada de aproveitável. Mas é em tão pequena escala o útil, bom e belo que o cinema nos fornece nos Salões e nas várias *boites*, e, pelo contrário, é tão equívoco o efeito, generosamente tentado por vezes, do seu esfôrço organizador, que não vale a pena endereçá-lo como uma manifestação superior da idade hiper-civilizada, e antes não passa de um episódio de atracção das multidões, sem coisa alguma de definitivo.

O cinema é cartão e arcos voltaicos. Há nêle arrôjo, imaginação, talento, e — para que negar? — génio. Há nêle artistas.

Tudo mal empregado!

O Teatro — arte nobre e pura, religião e escola — não foi sacrificado ao Cinema só pela razão de que o que é nobre não morre ante o que é falaz. Mas sentiu o chôque da mentira convencional, da «outra verdade» que vocês inventaram ou propagam, esquecendo-se que na arte do movimento e da vida reproduzida só há uma verdade: o Teatro, a cêna viva, a Humanidade real.

Você, caro António Ribeiro, tem-me aconselhado vários filmes. Alguns fui vêr. Desilusão completa!

Sim, trechos dignos de um quarto de hora vivido numa cadeira ás escuras; sim, pedaços emotivos, mas para a contemplação dos quais não vale a pena o dispêndio de milhões, e a queima de talentos, por trás de um trapo branco, estendido.

O sonoro — acabou de matar a função do cinema. Não me refiro ás falas das ingénuas, ou das amorosas damas de mórbida tessitura, transmitidos por máquinas que lembram as vozes dos carreções dos cais de Marselha. Isso está redito. No dia em que a sincronisação e a selecção do som estejam aperfeiçoados até á ilusão máxima, o cinema está pronto, como função e como artificio... «Vamos antes ao Teatro...»

Já lhe afirmei: o cinema não trouxe vantagens à educação da mocidade. Um ou outro trabalho puro não salva o conjunto de fancaria. Os piores alunos dos cursos complementares e superiores tão os cinéfilos. Libertar um rapaz da «paixão» do cinema é um serviço prestado à educação da camada nova. A êste respeito eu escrever-lhe-ia um volume de cartas.



E' lamentável que o Teatro feneça de dinheiro, de actividades, de auxilios, e se reúnam milhares de contos para fazer «fitas». Entende?

E' preciso entender isto.

Bem. Esta vai longa. Se tivér paciência, escreverei para a outra vez. Você agora replique. Eu não duvido da sua correcção; o que posso é duvidar da sua serenidade: você é jóvem e está apaixonado. E com o amor alheio não se brinca.

Seu afeiçoado

NORBERTO DE ARAUJO

Meu caro Norberto:



Na carta que teve a gentileza de escrever a meu convite, para inaugurar esta secção de polémica preconcebida e voluntária, você ataca o cinema tão de frente, com uma tal segurança de expressões, com palavras tão rispidas e tão claras, que certamente me desconcertaria, se eu não soubesse que você labora no mesmo êrro — ou, por outra, no mesmo prejuizo — de todos que atacam o cinema.

Esse preconceito, comum a todos os cinéfobos de verdade e a todos os cinéfobos recalcitrantes, falseia-lhes a tal ponto a argumentação — que se vira o feitiço contra o feiticeiro.

Vocês não pugnam contra o cinema apontando os maus filmes; pugnam a favor dêle, ansiando pelos bons! Quem nos dera que houvesse essa disciplina, êsse exclusivismo nas fileiras cinéfilas!

Mas, que quere? Puzemo-nos a amar o cinema pròpriamente dito, o cinema-arte, o cinema-coisa, com tal intensidade e *consciência* que êle continuaria a existir em nós e nós a amá-lo, *mesmo que não se fizessem mais filmes.*

O mais curioso — repare — é que êle não viveria apenas na nossa saúdade, como qualquer amôr perdido. Viveria nos nossos olhos, latente, quási patente, em tudo aquilo que víssemos e ouvíssemos, e que sabiamos poder constituír, *fôsse o que fôsse*, um espectáculo cinematográfico.

Só não gosta de cinema quem não gostar de *ver*.

Porisso encontramos *sempre* o cinema, aqui ou ali, perdido nesta imágem ou naquela, *em qualquer filme*, bom ou mau. E isso nos conforta e nos agrada.

Em qualquer filme, por pior que seja, há sempre uma ou duas imágens realmente belas. Tenha a certeza que o chamado realizador não teve nêsse *acidente* (um engano, qualquer tem...) a mínima interferência: é o génio do cinema que se revela!

Lendo a sua carta cheguei a esta conclusão paradoxal: os cinéfobos defendem melhor os interêsses do cinema que os cinéfilos! Não se conformam com as mediocridades, com as concessões, com as negligências. Querem um cinema perfeito e livre — tão perfeito e tão livre que seja capaz de os convencer a mudar de terreno!

Comsigo acontece exactamente o mesmo. Nos filmes que eu lhe aconselhei (agradeço-lhe, como cinéfilo, a boa vontade demonstrada ao seguir o conselho...), e que bem poucos foram (lembro-me da *Linha Geral*, do *Circo*, das *Raparigas de Uniforme)*, você encontrou os elementos necessários e suficientes para neutralizarem todo o mau efeito produzido no seu espírito por uma caterva de outros, que eu nunca me atreveria a aconselhar-lhe, e *que pouco ou nada têm que ver com o cinema. Nuestro cinema*, como lhe chama carinhosamente o vizinho e confrade Juan Piqueras.

O nosso cinema é diferente do seu cinema, dêsse cinema que você, precipitadamente, quere eliminar a favor do Teatro. Dêsse cinema que você com razão acusa de falaz, superficial, de subversivo — mas que não é mais falaz, mais superficial, mais subversivo que aquêle teatro a que você não tem coragem para chamar seu... Se abstrai dum lado, fechando severamente a expressão teatro no círculo do seu ideal, abstraia do outro, e olhe para o cinema de que eu lhe falo e não para o que lhe convém. Com que cara ficaria você, se eu, numa secção semelhante duma revista teatral em que se invertessem os papéis, lhe desfechasse uma catilinária exaltada contra o teatro pròpriamente dito — a propósito do «Desculpa ó Caetano»?... Se você me fala de *filmes*, e não do cinema, eu falo-lhe de *peças*, e não do teatro. E veremos quem leva a melhor.

Ignoro se você se refere ao teatro como *espectáculo* ou como *arte*. Julgo ter ainda espaço para lhe mostrar sossegadamente a superioridade do cinema sob ambos os aspectos.

A superioridade do cinema como espectáculo e como arte advem-lhe principalmente da sua imutabilidade mecânica. Pronto um filme, o espectáculo que a sua projecção proporciona é inalterável. Repete-se, implacável, apto a provocar exactamente as mesmas emoções. Pronta uma peça — escrita, montada, ensaiada — o seu efeito depende constantemente da disposição ocasional dos intérpretes, do ponto, do contra-regra — de mil outras coisas que você sabe de cór.

Vantagem puramente prática, dirá. Mas considerável, enorme! A não ser que o que lhe interessa no espectáculo teatro seja precisamente o trabalho momentâneo do actor. E nêsse caso você reduz cada cena, cada tirada, ao interêsse — que eu considero mais nobre, pela sua regularidade matemática — dum número de circo. A ideia de teatro, mais vasta, mais geral, não se conforma a semelhante dissecação. Demais, a superioridade duma arte é função do carácter monumental das obras que produz, isto é: precisa de obras que *fiquem*, que possam sempre ver-se tal qual foram criadas. Os únicos monumentos do teatro são as peças escritas — e essas pertencem ao domínio da literatura. Daí por diante, tudo depende do jeito interpretativo dos actores e do gôsto do encenador. *Hamlet* representado no Grémio Simões Carneiro — é uma borracheira. *O Peregrino* — é sempre genial, quer se projecte no Tivoli ou no Piôlho.

Como vê, não precisei de chamar nomes ao cinema; nem «arte nobre» (os pugilistas dizem que é o *boxing*), nem pura, nem escola, nem religião. Afinal, você é que está apaixonado e pouco sereno, ó Norberto!...

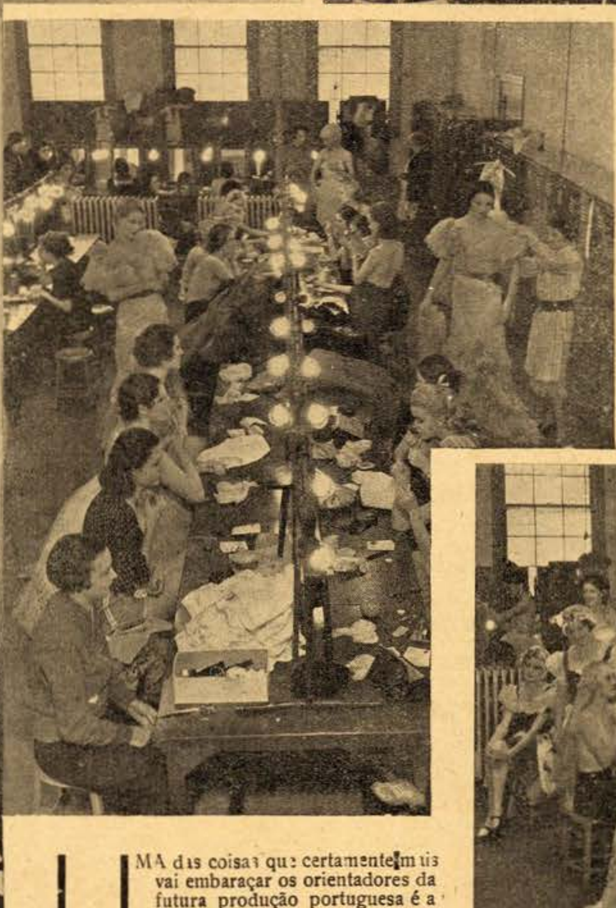
Um conselho: Nunca mais diga que o «cinema é cartão e arcos voltaicos». O cinema — é só luz.

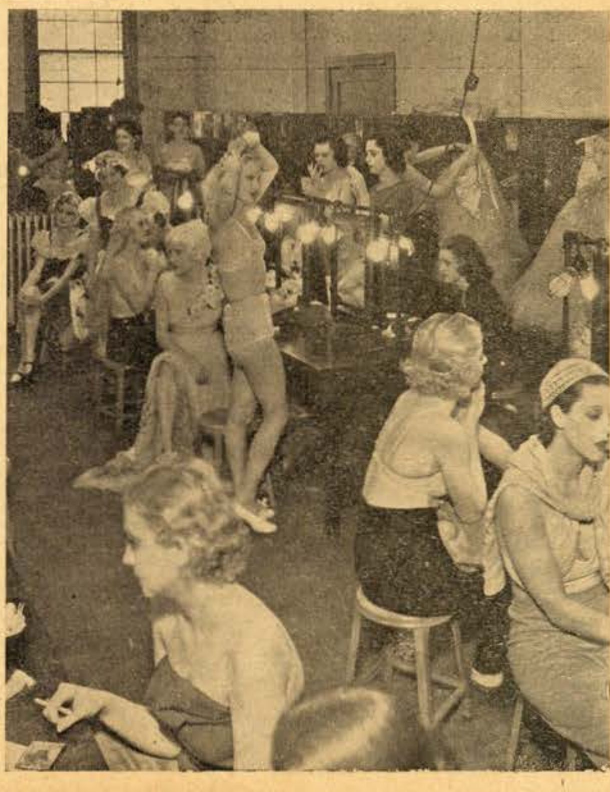
ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

EXTRAS











UMA das coisas que certamente mais vai embaraçar os orientadores da futura produção portuguesa é a selecção das «vedetas de pano de fundo», conhecidas no calão de Hollywood sob a designação expressiva de «extras». Onde iremos nós desencantar em Portugal, um batalhão de raparigas fotogénicas, capazes de «passar» em frente da objectiva, capazes de sorrir, de cantar e de dansar, contentando-se com um «papel»... em branco? Se algumas há que reúnam êsses predicados — sem que os papás se oponham formalmente a vêr a sua menina «feita palhaça» — decerto se sentiriam ofendidas se um realizador ou um *casting-director* lhes propuzesse outra coisa que não fôsse o primeiro papel. Pois então, quem somos nós?...

Vanitas vanitatem! A carreira cinematográfica é das mais espinhosas e graduais. Salvo um ou outro bambúrrio caprichoso, as estrêlas de agoro andaram meses e meses perdidas na multidão das «extras» — até que um «astrónomo» mais prespicaz as descobriu.

Raparigas portuguesas que sonham com o cinema! Apareçam em massa, sem exigências e sem preconceitos! Tomem lugar na bicha e esperem, pacientemente, a vossa vez. Se têm «jeito», se têm qualidades, ela há-de chegar por fôrça — fatalmente. No entretanto, olhem para as fotografias que ilustram esta página e vejam quanta mulher bonita se contenta em enquadrar o nariz fenomenal de Jimmy Durante ou a deixar-se surpreender na intimidade dos seus camarins colectivos pelo fotógrafo da publicidade.

LILIAN HARVEY
regressará à Europa?



Nos meios cinematagráficos franceses e alemãis encara-se como provável o próximo regresso de Lilian Harvey ao velho Continente. Como é sabido, a protagonista do *Congresso que Dansa* encontra-se em Hollywood, contratada pela Fox, desde Novembro do ano passado. Ora acontece que a Fox comprou os estúdios que a Paramount tinha em Billancourt, tencionando entregar a sua direcção a Erich Pommer, que também contratou, juntamente com André Daven.

Tudo leva a crêr que o antigo director de produção de Lilian Harvey não dispensará a sua ex-pupila nos filmes que vai dirigir.

Lilian Harvey foi sem dúvida, o elemento mais importante dos êxitos obtidos por Pommer durante a sua permanência na Ufa. Lembremos contudo que não é a Pommer que o cinema deve essa preciosa *descoberta.* Foi Richard Eichberg, que voltou recentemente á actividade cinematográfica dirigindo *A Frente Invisível*, quem primeiro compreendeu e utilizou os méritos da que então era modesta aspirante a bailarina.

Os sabe-tudo, que se julgam sempre no segrêdo deuses, vão até ao ponto de afirmar que, no seu primeiro filme para a secção europeia da Fox, Lilian Harvey terá por *partenaire* Henry Garat, outro recém-contratado daquela emprêsa americana.

Pola Negri
foi prêsa em New-York

Pola Negri, que há cêrca de um ano partiu para a América, com a simpática intenção de voltar a ocupar no fonocinema o lugar de grande destaque que anos antes ocupára no cinema americano, onde chegou a ser uma das mais famosas vedetas, apenas conseguiu interpretar um único filme, «A Woman Commands» em que, aliás, não foi muito feliz.

Agora, quando tencionava voltar para a Europa, na véspera de partir, foi detida e impedida de sair dos Estados Unidos enquanto não satisfizesse a importância de 50 mil dólares de imposto de rendimento devido á Fazenda americana.

Richard Arlen
vai ser papá

Richard Arlen e Jobyna Ralston, a antiga «leading-lady» de Harold Lloyd, casados há cinco anos, formam um dos casais mais felizes da colónia cinematográfica de Hollywood. Caso raro êsse, na verdade, entre a gente de cinema, alternativamente freqüentadora habitual da paróquia de Neal Dodd, o pastôr de Hollywood, e do *district attorney* de Reno, a famosa cidadesinha do estado de Nevada, onde, por cem dólares e seis horas de residência, se consegue fácilmente um divórcio.

Pois agora, para maior felicidade do casal Jobina-Arlen, é esperado por toda a primeira semana de Abril o nascimento dum bébé. E' a primeira vez que Jobina faz um tal presente a Richard Arlen...

JOSEPHINE DUNN
VAI CASAR OUTRA VEZ

Josephine Dunn, aquela simpática rapariga que «O Grande Erro do Amôr» revelou, vai para meia dúzia de anos, sem todavia, nos ter mostrado depois um assômo sequer de valôr como interprete, casou-se agora, pela terceira vez, com o advogado Eugène Lewis. William Cameron, um engenheiro, e Clyde Greathouse, um milionário, foram os dois antecessores de Eugène Lewis no coração de Josephine.

Josephine Dunn desertou do cinema, aparecendo agora em New York numa revista intitulada «Take a chance».

Norma Talmadge compra o silêncio de George Jessel

Florence Courtney Jessel, a mulhér de George Jessel, popular actor de music-hall *— vimo-lo já, interpretando um dos primeiros fonofilmes exibidos entre nós, «Um Rapaz com Sorte» — acusou Norma Talmadge, de quem Jessel tem sido o* partner *na tournée teatral que Norma tem feito pelos palcos da Califórnia, de ter sido a causadora de George a ter abandonado. E por isso ameaçou Norma de fazer escândalo e levar o caso para os tribunais, exigindo por essa «alienação de afecto» uma forte indemnisação.*

Em face disso Norma achou melhor, para conseguir o silêncio de Mrs. Jessel, dar a esta — «por perdos e danos»! — a soma de 100 mil dólares, a décima parte, altas, do que aquela pedia.

George Jessel parece ocupar agora, junto de Norma o lugar até há pouco preenchido por Gilbert Roland.

No entanto, oficialmente, Norma Talmadge é ainda a esposa do produtor Joseph Schenck...

Clara Bow
metteur-en-scène



Afirma-se que Clara Bow confiou a pessoas da sua intimidade, e apesar do seu extraordinário êxito pessoal em «Sangue vermelho» que, apenas interpretar três outros filmes mais, abandonará, definitivamente, o cinema, como actriz, passando a dirigir os filmes de Rex Bell, seu marido.

Demonstra, assim, a sua gratidão por aquele que, nas horas incertas da adversidade porque há dois anos passou, e quando todos a abandonavam, foi o seu companheiro de todos os instantes, um amigo devotado e sincero.

Clara Bow, acompanhada de dois dos seus primos, chegou agora a Hollywood viuda de New-York.



René Lefèvre

O extraordinário protagonista do Milhão, *da* Culpa é do Bibi! *e de* Jean de la Lune *(êsse admirável fonofilme que nunca vimos em Portugal) tem outra notável interpretação no último filme que representou em França e que podemos ver actualmente no Central:* A Melhor cliente, *realizado por Pière Colombier, segundo Louis Verneuil.*

Os cómicos divorciam-se...

Os cómicos americanos não estão, na verdade, navegando num mar de rosas conjugal. Depois do tão comentado divórcio de Buster Keaton e Nathalie Talmadge após dez anos de sereno matrimónio; depois da separação de Cliff Edwards, o homem do *ukulele*, de sua mulher, eis que inesperadamente foi agora tornado público o divórcio de um dos mais populares «fabricantes de riso» — Stan Laurel, o humorístico partner do gôrdo Mr. Hardy. Mrs. Laurel, a actriz de teatro Lois Nelson, não só continuará habitando o magnífico palacete em que até agora viviam os desavindos esposos, como ficará com sua filha, uma petizinha de cinco anos.

...e voltam a casar

Buster Keaton pouco tempo gosou a liberdade de solteiro. Apesar do desgosto que, ao que se diz, sofreu com o facto de Nathalie Talmadge ter abandonado o lar conjugal e pedido o divórcio, Pamplinas, *a poucos meses apenas dêsse incidente, acaba de revelar que se casára em princípios de Janeiro, em Ensenada, no México, com May Scribbens, uma jóvem e formosa beldade da melhor sociedade de San Francisco, tendo mantido até agora sobre tal acontecimento o mais completo segrêdo.*

Desde 928, em Hollywood, já se produziram 4.500 fonofilmes

VARIETY, o mais categorizado jornal americano de espectáculos, famoso não só pelas suas informações de ordem geral, como pelos seus audaciosos «potins» relativos às personalidades do meio com que está relacionado, publicou recentemente uma curiosa estatística relativa à produção americana de fonofilmes. Em quatro anos de sonoro atinge já a enorme soma de 4.500 fonofilmes!

O mesmo jornal, baseado em informações directamente fornecidas pela secção corporativa sob cuja alçada êsses assuntos transitam, refere também o título dos fonofilmes produzidos em Hollywood que obtiveram mais lucros. Assim, á cabeça da lista vem «O Louco Cantor», de Al. Jolson, que deu de lucros á respectiva emprêsa produtora a enorme sôma de cinco milhões de dólares!

Vêm, depois, «Luzes da Cidade» de Chaplin, com um rendimento de quatro milhões e meio. «A Patrulha da Alvorada», com Richard Barthelmess e Douglas Fairbanks Jor., com 4 milhões, e a seguir, por ordem decrescente mais os seguintes: «Um Sonho Côr de Rosa», com Charles Farrell e Janet Gaynor; «A Oeste Nada de Novo», de Lewis Millestone; «O Cantor de Jazz», de Al. Jolson; «Whoppee», com Eddie Cantor, «O Mundo ás Avessas», com o *team* Victor Mac Laglen—Edmund Lowe com Jean Harlow, Ben Lion e James e Lily Damita; «Anjos do Inferno», Hall; «A Canção do Deserto» com John Boles; «The Virginian» com Gary Cooper; «Palmy Days», com Eddie Cantor; «The Cocoanuts», com os irmãos Marx; «Trader Horn», de Van Dyke; «Parada do Amôr», de Lubitsch, com Chevalier e Jeanette Mac Donald; «Animal Crackers», com os irmãos Marx; «Frankenstein» de James Whale, com Boris Karloff e Collin Clive.

Flashes

● *Hugenberg, actual ministro do gabinete de Hitler pediu a demissão do lugar de presidente do conselho de administração da U. F. A.*

● *Marlene Dietrich e Ramon Novarro fecharam contracto com o novo cinema parisiense Rex, para tomarem parte, pessoalmente, nos espectáculos desta primavera.*

● *Consta que a Metropolitan Opera House, o maior teatro lírico da América, apavorado com o balanço da última temporada, que acusa um* déficit *de dez milhões, vai, por sua vez, transformar-se em cinema.*

● *Calculem que os japoneses chamam ao Gary Cooper — «O noivo do Mundo»!...*

● *O Comité Eclesiástico irlandês pediu a proibição do filme* Grand Hotel.

● *Slim Summerville, que temos visto últimamente em farsas apresentadas pela Agência H. da Costa, renovou por mais três anos o seu contrato com a Universal.*

● *Bernard Shaw tenciona visitar Hollywood ainda este ano.*

FATTY
ressuscitou



Roscoe Arbuckle, o gordo «Fatty» de há uns quinze anos chegou a ser um dos mais populares cómicos do tempo, o mais sério rival de Charlot, tendo sido a seu lado, até, que Buster Keaton iniciou os primeiros passos no cinema.

Agora, após um fôrçado afastamento de cêrca de uma duzia de anos, «Fatty» volta a aparecer na tela numa série de comédias para a Warner Bros., da qual está já concluida a primeira, intitulada «Hey, Pop».

Alegrem-se, pois, os cinéfilos da primeira hora, os que não esqueceram ainda o simpático e espirituoso comediante!

Edgar Poe
no ecran

A Universal, que adoptara já ao cinema uma das mais populares novelas de Edgar Poe, «O Duplo Assassinato da Rua Morgue», película que sob o título de «Dr. Milagre» veremos em breve, vai servir-se de duas outras obras do célebre escritor para as transpôr para a tela — «A Queda da Casa Usher» e «Gato Preto».

Da primeira foi já extraída em França, há uns cinco anos, por Jean Epstein, um curioso filme.

O que fazem as estrêlas

ADOLPHE MENJOU — interpreta *About the Murder of a Circus Queen*, para a Columbia.

ARLETTE MARCHAL — interprete *De l'huile sur le feu* com Gabriel Gabrio e Raymond Cordy, dirigida por Henry Decoin.

ANNA MAY WONG — interpreta *Study in Scarlet*, para a Paramount.

BEBÉ DANIELS — aparece ao lado de George Arliss em *Voltaire*, para Warner Bros.

BRIGITTE HELM — interpreta *L'Etoile de Valência*, com André Berley e Simone Simon, dirigida por Serge de Poligny, para a UFA.

BUSTER KEATON e Jimmy Durante interpretam *What! No Beer?* para Metro.

CLARK GABLE — interpreta, com Helen Hayes, *The White Sister*, para a Metro.

DOUGLAS FAIRBANKS JR. — intrepreta *The Sucker*, para a First National.

DOROTHEA WIECK — e Hertha Thiele, interpretam *Anna und Elisabeth*, para a Terra.

DOROTTY JORDAN — interpreta com Ben Lion e Charles Ruggles, *Maiden Voyage*, para a Radio.

EDITH MERA — com Jeanne Cheirel e Rolert Arnoux, em *J'te confie ma Femme*, dirigida por René Guissart.

ELISSA LANDI — interpreta *The Dressmaker of Luneville*, para a Fox.

FAY WRAY — está actuando em *Wax Museum*, para a Warner Bros.

FLORELLE — com Kissa Kouprine e Jim Gérald interpreta *La Dernière Nuit*, dirigida por Jacques de Casembroot.

GABY MORLAY — e André Luguet interpretam *Il etait une Fois*, dirigida por Leonce Perret.

HENRY GARAT — com Janet Gaynor, interpreta *Adorable*, para a Fox.

JOHN GILBERT — com Mae Clark interpreta *Rivets*, para a Metro.

JOAN CRAWFORD — Gary Cooper interpretam *To Day We e Lives*, para a Paramont.

IVAN PETROVITCH — e Martha Eggerth, interpretam *Die Blüme von Hawaii*, para a Aafa.

JEAN HARLOW, interpreta *Bombshell*, para a Metro.

IVAN MOSJOUKINE — interpreta *Casanova*, dirigido por Henri Fescourt.

LIANE HAID — interpreta *Eine Frau Wie Du*, para a Safa.

LIONEL BARRYMORE, com Benita Hume e Lewis Stone, interpreta *Service*, para a Metro.

JOHN BARRYMORE — interpreta *Reunion in Vienna*, para a Metro.

LILIAN HARVEY — e John Boles interpretam *My Lips Betray*, para a Fox.

LUPE VELEZ — terminou *Hot Pepper*, para a Fox.

MARION DAVIES — e Colin Clive, interpretam *Peg O' My Heart*, para a Metro.

MARLENE DIETRICH — interpreta *Song of the Songs*, para a Paramont.

MARY BRIAN — interpreta *Hard to Handle*, para a Warner Bros.

MARY ASTOR — com Edward G. Robinson, interpreta *The Little Giant*, para a First National.

MARIE PREVOST — interpreta *Parole Girl*, para a Columbia.

MIRIAN HOPKINS — e George Raftt, interpretam *The Story of Temple Drake*, para a Paramount.

MAURICE CHEVALIER — interpreta *A Bedtime Story*, para a Paramount.

MADY CRISTIANS — com Alfred Abel e Paul Hartman em *Salon Dora Green*, dirigida por Heurik Galeen.

MARIE GLORY — e Raimu, interpretam *Charlemagne* dirigida por Raymond Bernard.

NANCY CARROL — com Paul Lukas interpreta *A Kiss before the Mirror* para a Universal.

Ao terminar "A Imperatriz e eu"



A titulo documental, damos aos nossos leitores a primasia dêste curioso grupo tirado nos estúdios de Neubabelsberg para comemorar dois importantes acontecimentos: a conclusão da filmagem dos interiores de «A Imperatriz e Eu» e a despedida de Lilian Harvey.

As raparigas da capa

KATHE VON NAGY

Um dos problemas que mais preocupou a redacção de «Animatógrafo» foi o da escolha do retrato que devia figurar na capa do nosso número 1. Como andamos em maré de plebiscitos, estivemos quási para abrir um inquérito entre os nossos futuros leitores, por intermédio da imprensa diária, preguntando-lhes qual a artista que gostariam de aí vêr. Mas como seria impossível contentar gregos e troianos, decidimos governar-nos com a prata da casa.

A coisa resolveu-se em escurtínio secreto. Disse-se prèviamente que a artista que inaugurasse a galeria das nossas capas seria, por assim dizer, a mascotte ou, mais pròpriamente, a madrinha de «Animatógrafo».

Todos votámos em Käthe von Nagy.

Käthe von Nagy, a que é moda chamar, à francesa, Kate de Nagy, é essa encantadora rapariga húngara que os magnates do fonocinema europeu impuzeram como uma das suas vedetas de maior prestígio.

Käthe von Nagy não é contudo uma cara nova no cinema. O primeiro papel digno dêsse nome que lhe distribuiram foi o da protagonista do «Navio de Cristal», onde trabalhou ao lado do nosso Artur Duarte, de Eric Barclay, de André Nox e de José Daven — o famosíssimo Cheri-Bibi.

Iniciou-se então o romance de amor que devia terminar pouco depois pelo seu casamento com Constantin J. David — romance de que, ao que consta, Erich Pommer está escrevendo o último capítulo...

O seu melhor filme silencioso foi sem dúvida alguma Os Fugitivos, *de Joe May, onde a vimos, prodigiosa de frescura, ao lado de Hans Brausewetter, de Jean Dax, Vivian Gibson, Mathias Wiemann e Karl Platen.* A República das Raparigas *foi outro grande êxito de Käthe.*

Depois — o fonocinema. A Loucura de Monte-Carlo, Ronny, Um homem feliz, *onde nos deu tôda a medida do seu talento e da sua sensibilidade,* Eu de dia e tu de noite, *onde se agüentou magistralmente ao lado do prodigioso Fernand Gravey. Agora — a nossa capa...*

Acontece que Käthe von Nagy faz anos a 4 de Abril. «Animatógrafo» vai mandar-lhe de presente o seu primeiro número.

JOAN CRAWFORD

Na contra-capa publicamos um retrato de Joan Crawford, a formosa vedeta americana que é hoje também uma das mais famosas personalidades do cinema yankee.

A oportunidade dessa publicação explica-se pelos boatos recentemente vindos a lume na imprensa diária europeia que anunciou em letra gôrda o seu divórcio. A dar-se realmente, tão sensacional acontecimento — que nenhuma informação segura nos autoriza a confirmar — contrasta flagrantemente com os recentíssimas declarações de Joan, feitas aos jornais americanos e que de fórma nenhuma dão o menor indício dos incidentes matrimoniais agora atribuídos ao casal Fairbanks Jr.

No próximo número de Animatógrafo *publicaremos uma curiosíssima entrevista em que Joan Crawford responde a vinte preguntas indiscretas formuladas por um audacioso jornalista de Hollywood.*

No próximo número:

UM CINÉFILO EM MADRID

Viagem à roda da «Cinelandia» — Reexibições — Um tigre bem aproveitadinho — O último filme de René Clair.

Um cinéfilo em Madrid

«Grand Hotel»

O cinéfilo português que, fugindo à rotina, toma no Rossio o rápido de Madrid em vez de *embarcar* no «sud» para Paris — não imagina o mundo diferente que o espera na antiga *villa coronada*. Não falemos na estação das Delicias, ao pé da qual a de Santa Apolónia seria uma verdadeira delícia... Não falemos dos *rasca-cielos* em vias grandes, desempedidas, ao lado de ruelas sombrias tresandando a moirama. Dos tranvias arcaicos e atáxicos, que se cruzam com os mais modernos e velozes Horsch, Minervas e Rolls. Não falemos da *muchedumbre* buliçosa, onde perpassam lindas mulheres vestidas segundo a mais pura nota parisiense, ao lado de senhores envolvidos ainda em românticas capas à espanhola. Tudo isso seriam impressões de turista. E nós, aqui como em qualquer parte, somos, acima de tudo — um cinéfilo!

* * *

E já é sabido que o público espanhol vê, em regra, os grandes filmes muito depois de terem sido exibidos em Portugal. Mas não há regra sem excepção: nesta quinzena foram exibidos em Madrid vários filmes que Lisboa ainda não viu e de que vou falar-lhes.

A' tout seigneur tout honneur. Comecemos pelo *Palacio de la Música*, o grande cinema da capital e certamente o melhor da Península. Todo-Madrid lá vai às tardes, à sessão do bom-tom, que é das seis e meia.

Já por aqui começa a discrepância entre o público português e o espanhol. Nós vamos ao cinema fazer a digestão: — à *matinée*, depois do almoço, e à *soirée* depois do jantar. O espanhol vai vêr filmes como aperitivo: — à *matinal* das onze, antes do almoço, ou à sessão da tarde, antes da *cena*.

Referimo-nos à *gente bien*, burgueses, estudantes, funcionários. Os que labutam até às sete e meia — o povo, é claro — vão à sessão das dez. Mas constituem assistência escassa.

O *Palacio de la Música* é, realmente, uma soberba casa de espectáculos. Ambiente magnífico para grandes filmes. Suave sem ser soturno. Rico sem ser pesado. Moderno sem ser *criard*. Grandioso e sóbrio. Imponente e discreto ao mesmo tempo.

Ainda mais que o ambiente do salão nos interessou o aspecto e a forma como se porta o público do *Palacio*.

As pessôas não vão ali no hábito provinciano de se verem umas às outras, mas sim para vêr as fitas. Ninguém se põe de pé, no intervalo, a olhar para o ar, a vêr quem está. As senhoras não falam de criadas, nem de doenças. Debalde se procuraria um monóculo. As polainas não são aqui sinal de distinção — porque ninguém as usa. Os homens não se tratam uns aos outros por doutores. Estamos, enfim, num cinema civilizado duma cidade civilizada, duma verdadeira grande capital europeia.

Flirts? Namoros? Evidentemente. Mas com um à-vontade moderno, sem exagêros, sem equívoco, todo em sorrisos, que se expandem no único intervalo — pois um programa de cinema não é coisa que se corte, como em Lisboa, em cabeça, posta e rabo.

Exibe-se o *Grand Hotel*. Não seríamos dignos de usar o título de cinéfilo se não depositássemos no «filme das sete estrelas» a mais absoluta confiança.

Mas também não ousamos pôr em letra de fórma as nossas impressões sem confessar que êle nos decepcionou.

Não é que *Grande Hotel* não constitua um espectáculo interessante. Mas o seu interêsse reside mais na série de constatações negativas a que se presta, do que pròpriamente no seu mérito cinematográfico. Foi uma experiência dispendiosa e concludente. E o *cinephilus vulgaris* não vai ao cinema como quem vai a um laboratório.

Fica demonstrado que é um êrro absoluto distribuir vários papéis dum mesmo filme a outras tantas vedetas de primeira plana. Em *Grand Hotel* assistimos ao inglório despique de sete grandes nomes do cinema americano: Greta Garbo, os dois Barrymore, Joan Crawford, Lewis Stone, Wallace Beery e Jean Hersholt. Todos procuram ostensivamente passar uns por cima dos outros, caíndo em excessos prejudiciais.

Greta Garbo, preocupada com a presença perigosa de Joan Crawford, exorbita em atitudes cabotinas de *petite folle* que chegam a provocar risota na plateia. A Crawford, nada serena com a proximidade da vampireza-mestra, tem um ar falso que nunca lhe vimos. Lionel Barrymore entende-se com o mano John (mais à-vontade, pois não tem galã competidor), mas não se sente bem em frente de Lewis Stone (que atravessa todo o filme com cara de caso, comprometidíssimo) e perde nitidamente oito tostões sempre que é obrigado a contracenar com Wallace Beery. Wallace, sempre tão bom actor, não está *dans son assiette*. Se o próprio argumento não se encarregasse de o engalfinhar com o Lionel, ou lhe batia á mesma — ou rebentava. Só Jean Hersholt, isolado no seu balcão circular de *concierge*, escolheu a política propícia: fazer com que dessem por êle o menos possível.

O campião incontestável dêste áspero torneio foi, a-pesar de tudo, Lionel Barrymore. A sua composição de Otto Kringelein é sem dúvida notável. Toda a cena no *Yellow Room*, em que êle pede constantemente um *cocktail* que tem um nome estranho *(Louisiana Fizz)*, dansa com a dactilógrafa e descompõe o director-geral — é um modêlo de interpretação. Modelar também, a cena do bacará que lembra a de Duvallès na *Maré de Sorte*.

Wallace Beery porta-se bem nas cenas com Joan Crawford, que dá também a réplica aos momentos mais felizes de John Barrymore. Mas a interpretação, quási toda entregue a menores de sessenta anos, tem um ar de velhotes *en folie* que não favorece o conjunto.

E' certo que a novela de Vicki Baum era um caso sério como argumento cinematográfico. Cinco acções distintas se cruzam e se sobrepõem dentro do vasto *caravanserail* simbólico: os amores histéricos da bailarina Grusinskaya; as proezas do barão Gaigern, gatuno de casaca; as aventuras oportunistas da ambiciosa Flaemmchen; a ruina e os crimes do presidente Preysing; e a lesão cardíaca *auspiciosa* de Otto Kringelein. A técnica americana, poderosíssima, foi impotente para resolver tão intrincado problema de composição cinematográfica.

Edmund Goulding, o realizador, merecia uma corôa de espinhos — e uma medalha de bom comportamento. Tratava-se de vencer, como nos contos fabulosos, uma bicha de sete cabeças... Deve ter passado as passas do Algarve! E lá se saíu honestamente daquela arriosca, liquidando o pleito com honra para todas as partes, algumas imágens muito belas e um *sense of continuity* que conseguiu suprir muitas hesitações do *découpage*.

SILVA MACHADO



Silva Machado disse-nos que não tinha visto esta cena em «Grand Hotel»...



“A Imperatriz e Eu”

será um novo “Congresso que dansa”?

O cinema é realmente a máquina de refazer o tempo sonhado por Wells. Lugar-comum, infalível nos artigos a puxar à substâncias. Mas não se limita a refazê-lo: doira-o!

A História, com um H sizudo e grande, encontra no cinema o mais ameno e o mais insinuante dos cronistas. O segrêdo está em saber fugir à chumbada didática, envolvendo as personagens num ambiente luminoso e lendário, onde tudo seja belo, equilibrado e bom.

Fotogènicamente falando — diria o Cabo Elísio — um espadachim conspirador de capa tenebrosa é tão bonito *como qualquer marquezinha galante de saia de balão. E para o espectador despreocupado é decididamente mais agradável — e até mais útil — assistir ao «Concêrto Real de Sans-Souci» misturado com uma agitada aventura conjugal, que ouvir nos Altos Estudos uma dissertação sôbre Frederico o Grande, com muita altura e muitas datas.*

Pela mão da Fantasia, o espectador retém com facilidade e segurança — desde que haja o escrúpulo de não alterar a linha histórica. Um exemplo: antes do «Congresso que dansa», noventa por cento da população cinéfila ignorava, ou pelo menos não se lembrava nada, que em 1814 os soberanos europeus se haviam reünido em Viena de Áustria para decidir da sorte de Napoleão. Depois do filme de Charell — nunca mais se esqueceu.

«Congresso que dansa» fez escola. Vamos agora vêr um seu digno discípulo: «A Imperatriz e Eu». Como no «Congresso» há uma história simples — e a História.

A frivolidade romântica do segundo Império. Napoleão III e Eugénia de Montijo. Marqueses levianos e «ca-tigadores». Anquinhas e flores artificiais. Bailes de aparato e caçadas a cavalo. Operetas e quadros lambidinhos. Offenbach e Winterhalter.

Uma cabeleireira da Imperatriz é Lilian Harvey. Lilian em pleno encanto e em plena forma. O marquês de Pontignac, capaz de partir uma perna por causa duma liga, é Charles Boyer, o formidável Boyer. Pierre Brasseur, o insubstituível Brasseur, é um músico apaixonado e ratão. Pierre Stephan e Danièle Brégy constituem o matrimónio imperial.

A realização de «A Imperatriz e Eu» foi entregue a Friedrich Holländer, o célebre músico alemão, autor da famosa partitura do «Anjo Azul». E' a sua estreia como realizador. Holländer é um grande artista. Confiamos em que seja tão feliz como Eric Charell, que também se estreou com o «Congresso».

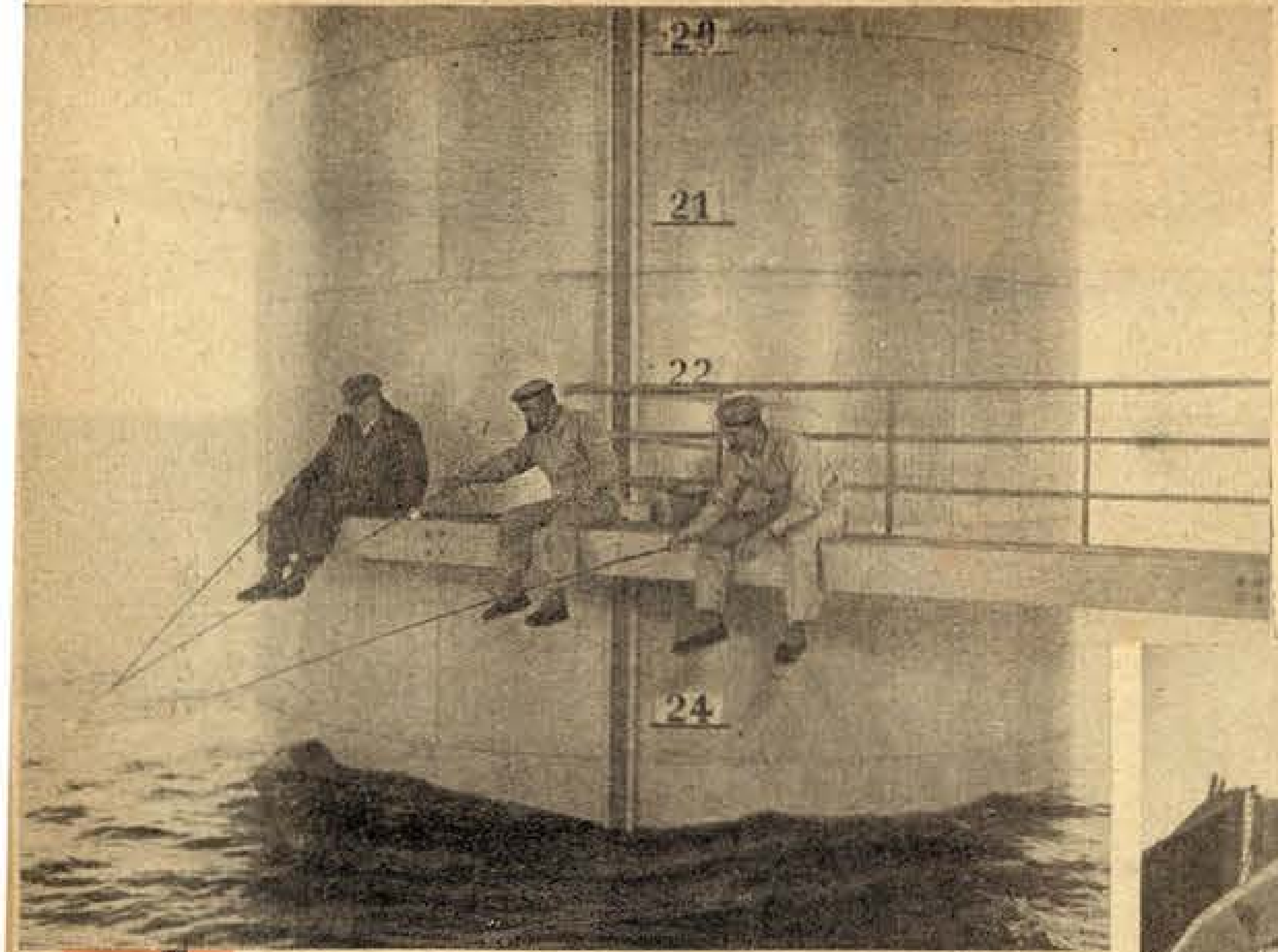
Músico distinto, Friedrich Holländer fez de «A Imperatriz e Eu» um filme musical. Mas não se serviu do cinema para «encaixar» a cada passo canções da sua lavra. Conscienciosa, inteligentemente foi buscar à música do tempo, às operetas de Offenbach e de Lecocq — à «Grã Duqueza», à «Filha de Madame Angot» — as melodias de que precisava.

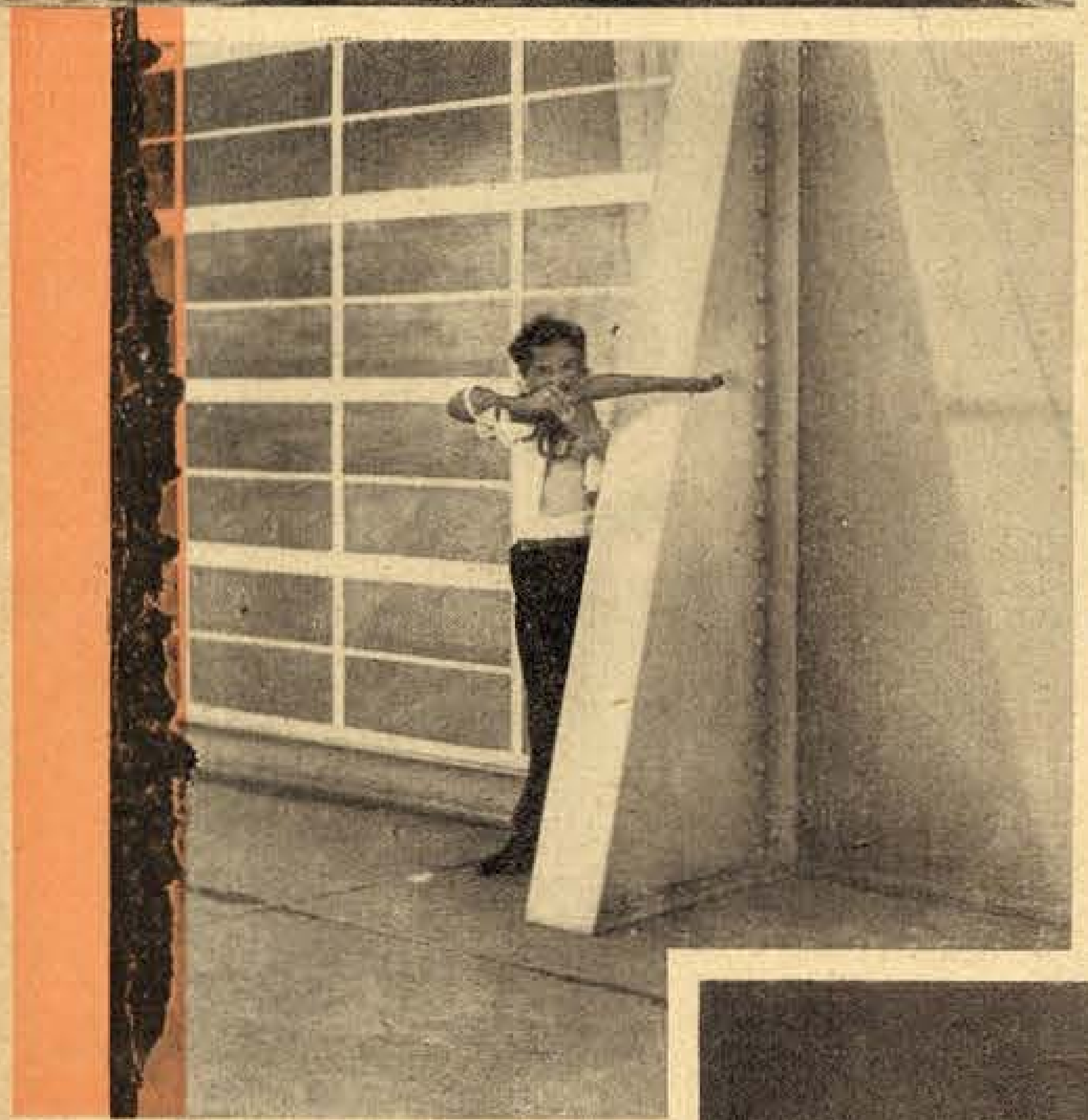
«A Imperatriz e Eu», que é apresentada em Portugal pela Agência Cinematográfica H. da Costa, será um novo «Congresso que dansa»? Tudo leva a crer que sim, e assim o esperamos.

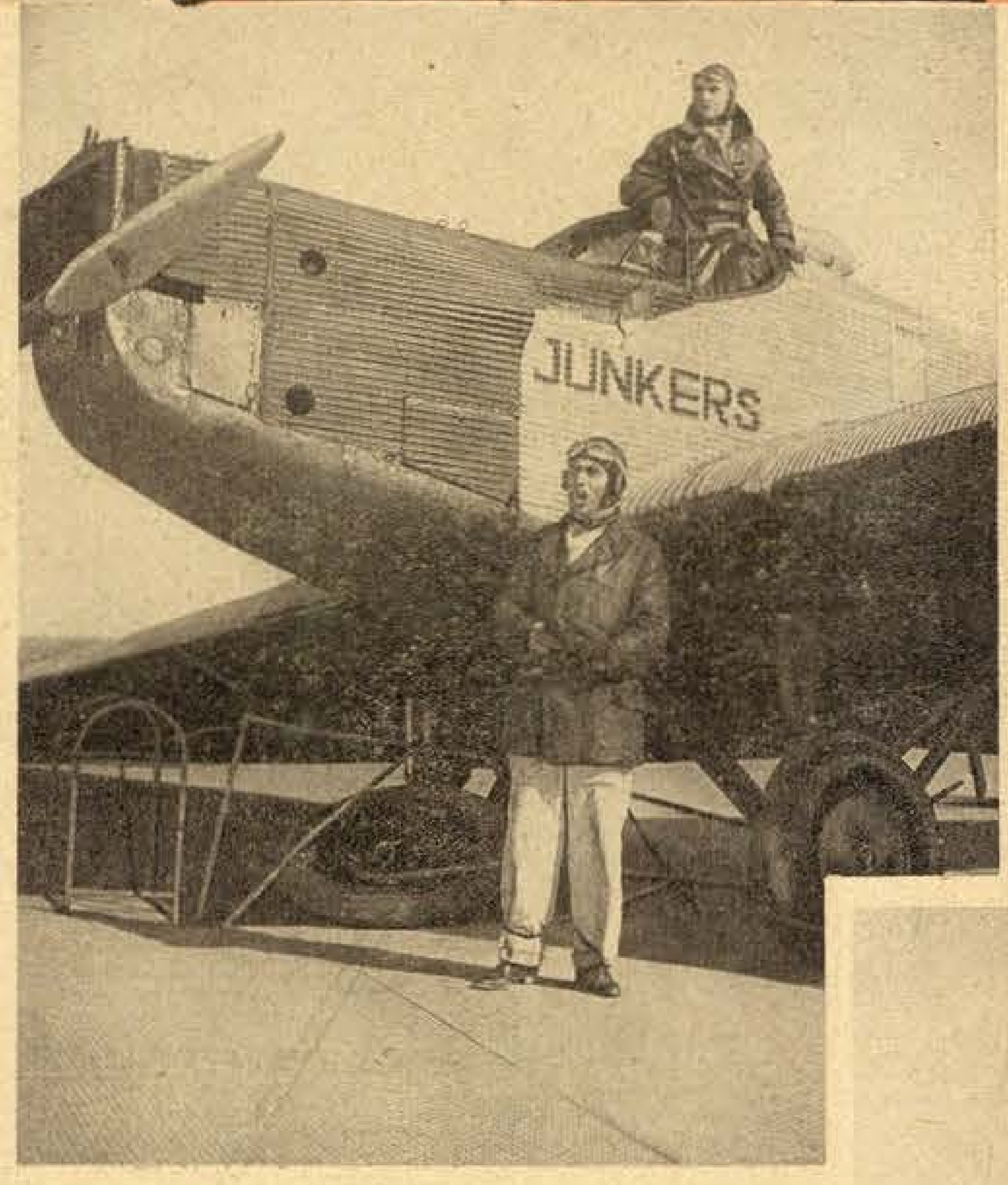


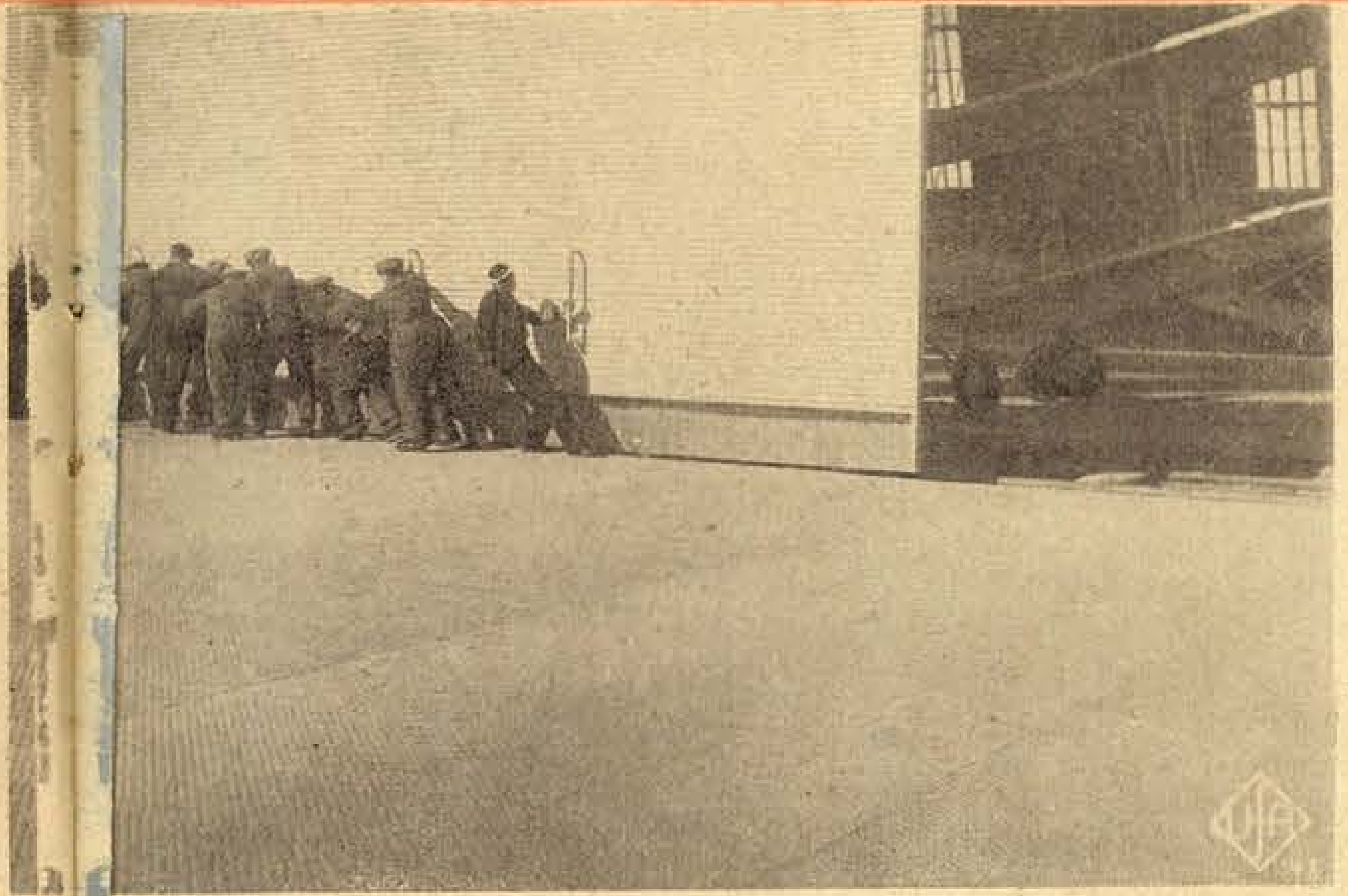
I.F.1 NÃO RESPONDE

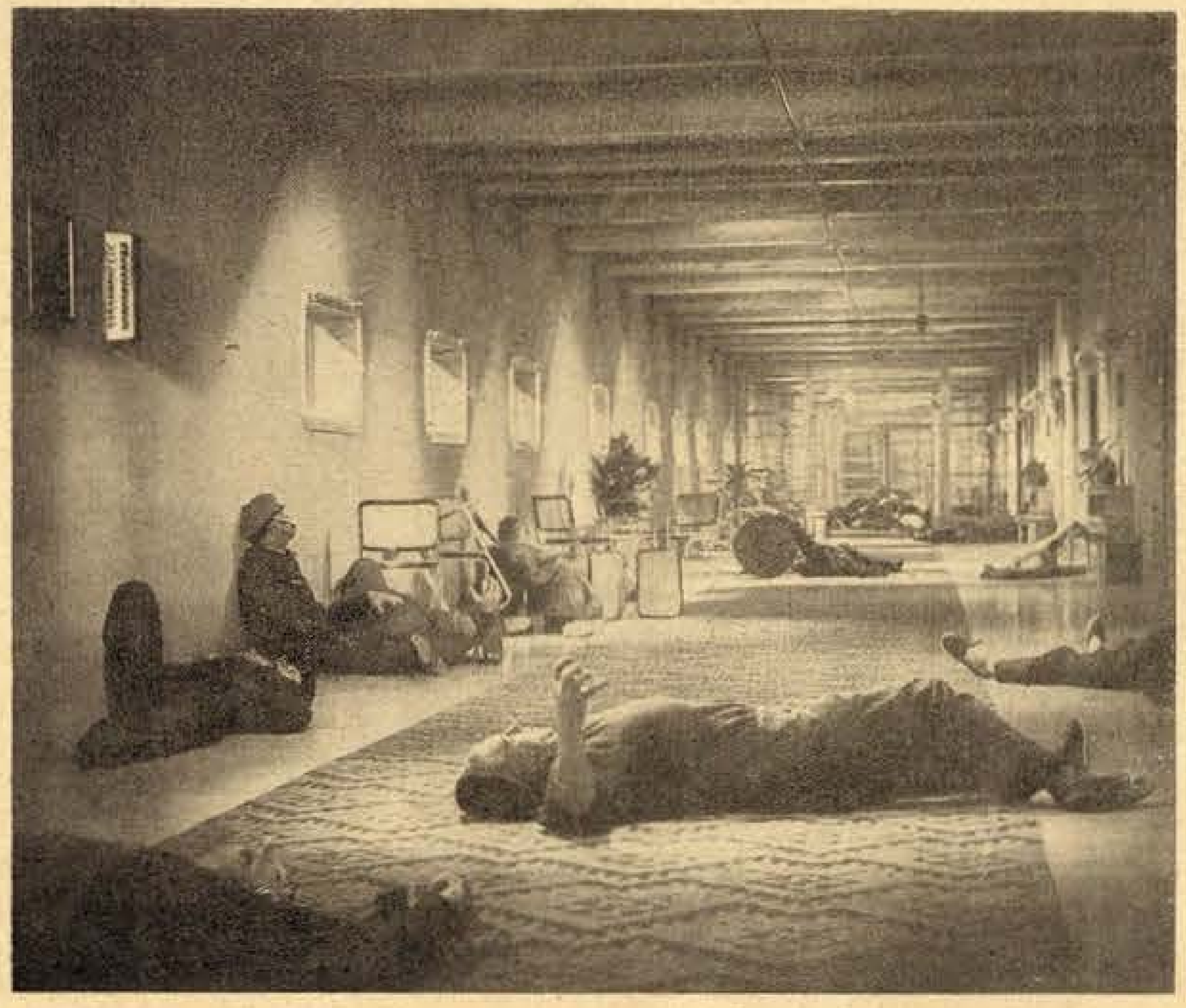
VISTO POR *António Lopes Ribeiro*

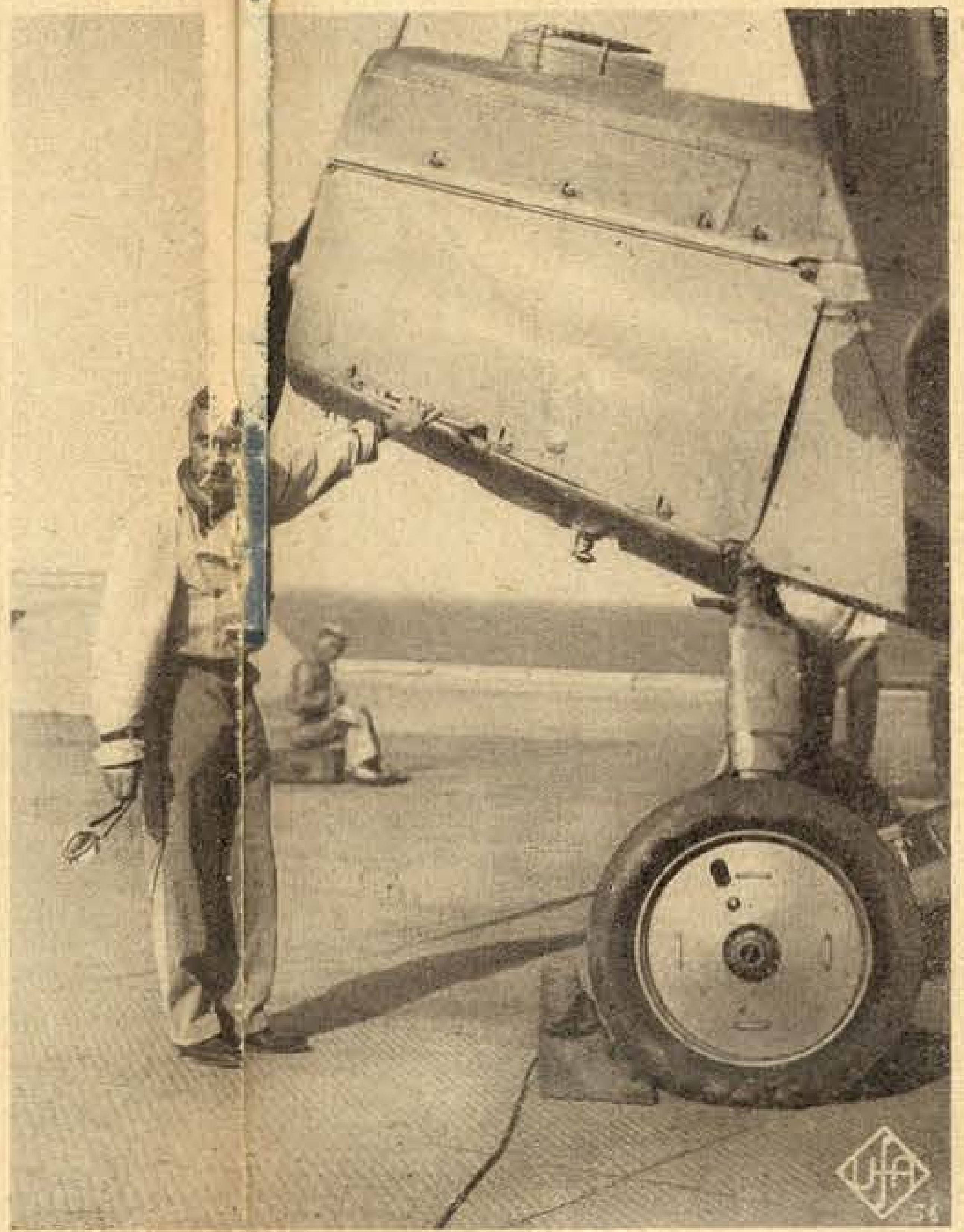




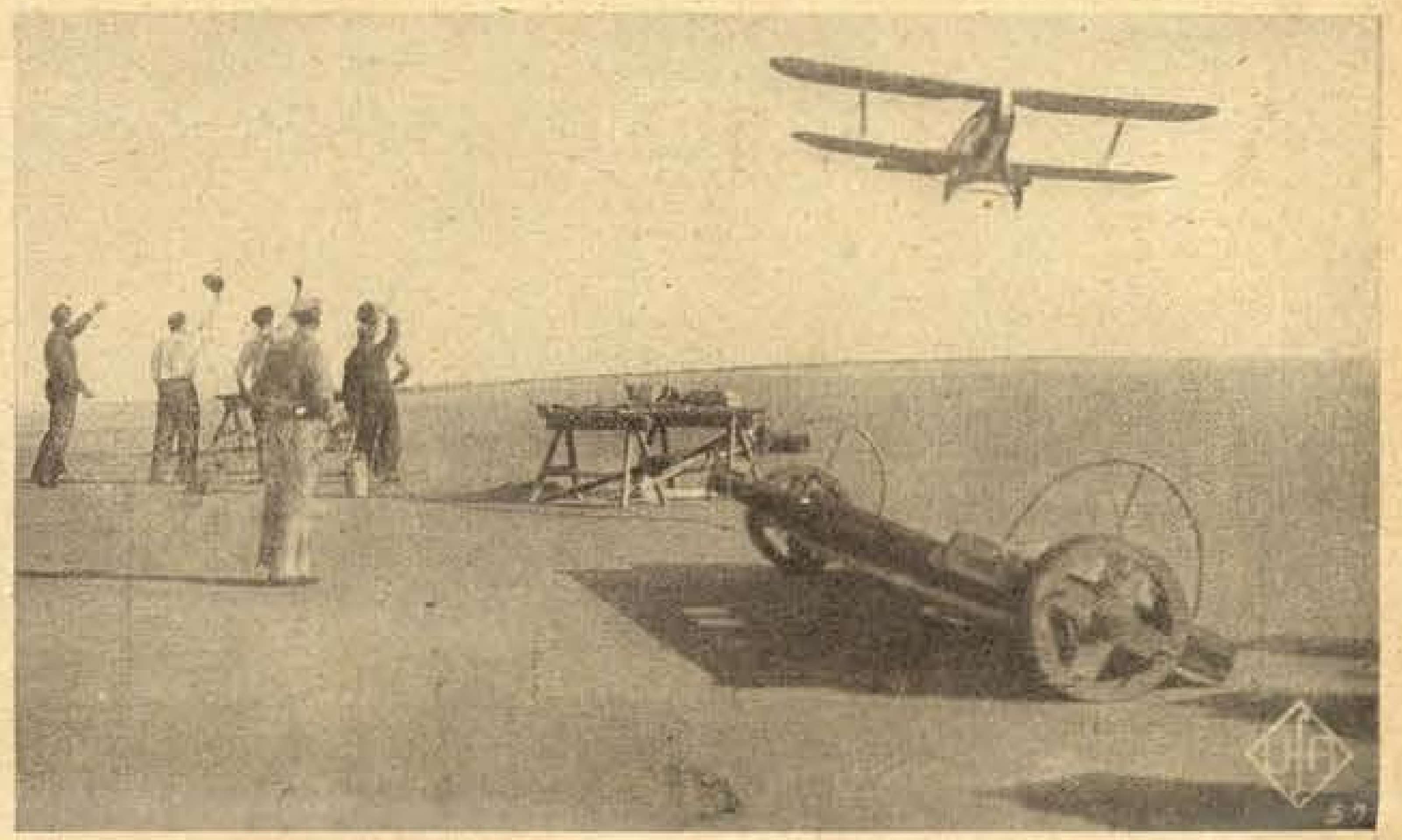












TENHO lido e ouvido acêrca de «I. F. 1 não responde» os mais contraditórios pareceres. Uns — os mais sensatos — mergulham de cabeça no elogio desenfreado, proclamando o seu espanto perante a obra gigantesca de Erich Pommer. Outros—os outros...—armam em difíceis, torcem o nariz com superioridade, e matizam a sua opinião de reticências sibilinas. Falam em «espectativa», em «responsabilidades», «em publicidade exagerada», e noutros palavrões que nada têm que vêr com o juizo critico.

Não admito que se mantenha em frente de «I. F. 1 não responde» outra atitude que não seja a de respeitosa admiração. Um filme de tamanha envergadura não pode apreciar-se com a leveza de ânimo com que é permitido *falar* das produções cinematográficas de segunda *ordem*. Há que atender às dificuldades técnicas que a *adaptação* do romance de Kurt Siodmak implicava. A Ufa demoveu-as brilhantemente, fazendo construir em aço autêntico, em pleno mar, a plataforma flutuante que serve de pretexto a toda a acção.

Posto isto, só *havia* duas coisas a recear: que o enorme cenário nos aparecesse com um arzinho improvizado e *pífio*, ou que o realizador, encantado com a *aubaine* posta à sua disposição, caisse numa exuberância espéculativa de mangôsto.

Nem uma nem outra coisa se verificaram. A «Ilha» surge no ecran com a imponência das coisas definitivas. Karl Hartl apresentou-a com a sobriedade dum realizador de documentários.

«I. F. 1 não responde» resulto uassim um filme grandioso, equilibrado e sério. Se alguma coisa o prejudicou foi exactamente a disciplina conscienciosa a que se submeteram, os seus animadores. Sente-se que êles temeram, acima de tudo, caír no exagêro, no virtuosismo técnico, na grandiloquência suspeita dos cabotinos do ecran. Quiseram e conseguiram ser honestamente artistas. Pois são exactamente os que costumam encher a bôca com a palavra arte que vêm acusá-los de não terem transigido com as predilecções espalhafatosas do público de segunda escolha!

A restricção que acima faço não atinge a qualidade mes ùnicamente a «quantidade» do espectáculo. Seguindo à risca o romance de Siodmak, Erich Pommer viu-se obrigado a construír um cenário monumental — para que uma das personagens tratasse logo de o destruir. A acção não requeria que a «Ilha» funcionasse. Eurich Pommer foi decerto o primeiro a lamentá-lo e o último a conformar-se. Mas fàcilmente se compreende que o homem que concebera e descrevera num livro seu tão precioso elemento cinematográfico o não fôsse ceder para servir de fulcro a outro enrêdo de maior aparato comercial.

Resultado: a gente vê a «Ilha», e gosta tanto — que fica a chorar por mais. Se todos os filmes tivessem êsse «defeito», bem iam as coisas para a sétima arte!

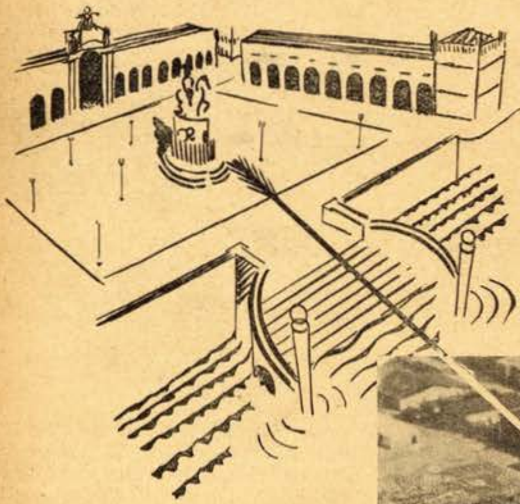
A acção exterior à «Ilha» pròpriamente dita é manifestamente inferior. Domina-a por completo a composição formidável de Charles Boyer. A personagem que criou ficará na galeria de honra do cinema como a mais perfeita interpretação do «aventureiro do ar» — tipo do nosso século que o cinema, melhor que a literatura, imortaliza. Êsse espantoso actor que é Pierre Piérade notabiliza-se de novo no fotógrafo «Ralenti». Pierre Brasseur, artista excelente, pouco tem que fazer; mas o que faz é notável, como de costume. Jean Murat tem autoridade e Danièle Parola, embora mole, não desafina. A assinalar a inteligência (notada por Émile Vùillermoz) de ter distribuido o papel do cínico a Marcel Vallée, cuja aparência tranqüilizadora valoriza extraordinàriamente o efeito que sempre se procura obter da revelação do traidor.

As imagens de Gunther Rittau e os cenários de Ketlelhut não sofrem discussão.

Os assinantes de «Animatógrafo» podem ir aínda êste ano visitar os estúdios de NEUBABELSBERG

ANIMATÓGRAFO vem a êste mundo de peito feito para ter longa vida e conquistar longos êxitos. Sem falsa modéstia, pretende ser uma fôrça representativa e activa dentro do meio cinematográfico português. Não o acicatam instintos revolucionários, não o movem interêsses inconfessáveis. Não quere ser um sector, uma igrejinha, um partido. Mas confessa desde já as suas intenções *políticas*: criar um movimento organizado e sólido a favor do cinema em Portugal. Não aparece com as mãos a abanar, à espera de hipotéticos leitores. Conta com êles. Sabe que existem já todos aquêles que são susceptíveis de se interessar por uma iniciativa desta ordem, e que estarão necessàriamente ao nosso lado.

Porisso reüniu à sua roda todos os elementos



que podiam merecer-lhe a confiança e que estivessem aptos a transitar *in-continente* do domínio das promessas fáceis, da falácio e do cuspo — que só custam o duplo trabalho de as imaginar e de as fazer desaparecer depois pelo alçapão dos falhanços, com o grande ar superior e digno dos prestidigitadores — para o das realidades imediatas.

Encontrámos as melhores e mais generosas boas-vontades. De entre todas, cumpre-nos salientar, por valiosíssima, a colaboração da Agência Cinematográfica H. da Costa, a mais recente e sem dúvida nenhuma a mais poderosa organização cinematográfica que tem o seu nome, uma categoria internacional indiscutível.
meiros eleitos.

De acôrdo com Agência Cinematográfica H. da Costa, Ltd., ANIMATÓGRAFO abre desde já um concurso que decerto vai causar sensação entre os leitores.

Para concorrer basta assinar «Animatógrafo»!

Cada assinante receberá, pelo correio, um cartão *pessoal e intransmissível* com o número de ordem que lhe corresponde. Esse cartão, além de outras vantagens que serão oportunamente anunciadas — descontos em cinemas, entrada em espectáculos promovidos pelo ANIMATÓGRAFO, bonus em importantes estabelecimentos, etc. — habilita automàticamente ao sorteio dos seguintes prémios, que se efectuará no dia 13 de Junho (Dia de Santo António) numa sessão especial que se realiza no Central, o elegante cinema dos Restauradores.

1.º Prémio: UMA VIAGE A BERLIM, com direito a uma estadia de 6 dias num hotel de primeira ordem, visita aos principais cinemas e monumentos da grande capital E AOS ESTÚDIOS DE NEUBABELSBERG, a Hollywood europeia, prémio oferecido pela Agência Cinematográfica H. da Costa, Ltd.

2.º Prémio: UM RECEPTOR RADIOFÓNICO «STEWART-WARNER», circuito super-heterodino modêlo 1933, oferecido pelos Estabelecimentos Valentim de Carvalho, Rua Nova do Almada, n.º 97.

3.º Prémio: UMA CAMARA DE FILMAR «ENSIGN», para filme de 16 milímetros, oferecida pela casa Amador Fotográfico, de Rôiz Ltd., Rua Nova do Almada, 84.

Mais duzentos prémios

constituídos por máquinas fotográficas, gramofones, discos, perfumes e produtos de beleza da Fábrica Nally, retratos autografados pelas grandes vedetas do cinema, entradas para os cinemas de Lisboa, do Porto e da Província, etc., etc., etc.

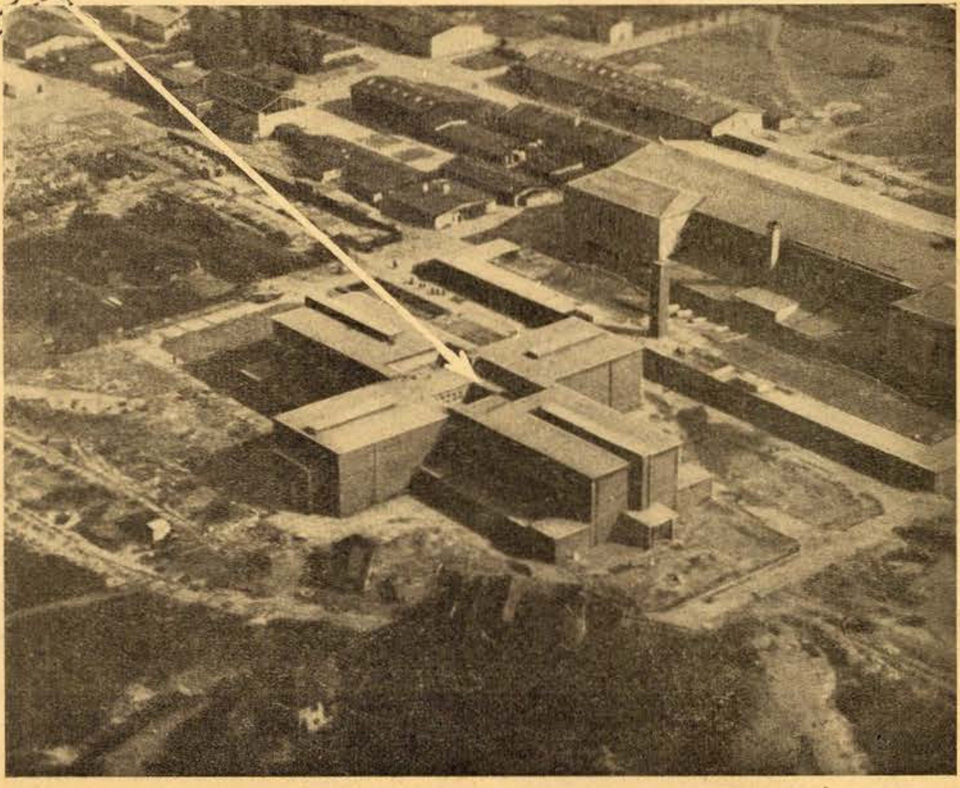
Um concurso sensacional organizado de acôrdo com a Agência Cinematográfica H. da Costa L.ª

Até à véspera do sorteio, todos os leitores de ANIMATÓGRAFO podem concorrer. Basta que assinem o nosso jornal por três meses, seis meses ou um ano. E saibam que isso lhes traz, além do concurso, muitas mais vantagens. *Ao assinante, cada número custa apenas 1$20* (um escudo e vinte centavos), isto é:

Três meses	16$00
Seis meses	31$00
Um ano	62$00

Recebem a revista, convenientemente embalada, na manhã do próprio dia em que é posta á venda. Recebem, pelo preço da assinatura, todos os números extraordinários. São favorecidos por um preço especial em todos os volumes da BIBLIOTECA DO ANIMATÓGRAFO, de que sai em Abril o n.º 1. Têm direito a lindas capas para encadernar cada semestre e a preferência nos descontos, nos lugares e nas datas de todas as iniciativas que vamos promover.

Vamos! Assinem o ANIMATÓGRAFO!



ANITA PAGE

POR SONIA LEE





A sobremesa predileta de Anita Page é geleia sem *açucar*

GRETA GARBO está longe de ser a mulhér mais misteriosa de Hollywood afirmou não há muito aínda o realizador William Van Dyke. «Aquela que de facto, merece êsse título é Anita Page».

E tem razão. Essa encantadora rapariga, que, vai para uns cinco anos, chegou a ser a mais cotada «artista jóvem» do *lot* da «Metro», e que agóra mais não faz que aparições insignificantes e, se bem que continue recebendo o salário duma grande vedeta, é, sem dúvida nenhuma, o mais extraordinário enígma de que há memória em Hollywood.

Anita Page é quási um paradoxo, no cenário tumultuoso de Hollywood.

Até há pouco mais de um ano, Anita era vista sob a constante vigilância dos pais, os esposos Pomares, só índo acompanhada por êles. E por êsse facto Hollywood, cínicamente, começou a preguntar porquê...

Pouco tempo depois de se estrear no cinema, Anita logrou alcançar certa notoriedade com a sua magnífica interpretação em «Broadway Melody». Mas, ao contrário dos habituais costumes seguidos nos estúdios, tão brilhante actuação não foi premiada com outro papel de importância, passando a ser utilisada só em figuras de pequena responsabilidade.

No entanto, a-pezar disso, ela soube conservar a sua popularidade, sendo, mesmo, a sua correspondência das mais volumosas que são recebidas em Culver City. É a favorita dos alunos das universidades americanas, como é também a actriz preferida de Mussolini, como êste foi o próprio a declarar, o ano passado.

Mas a verdade é que Anita continuou obtendo papéis sem importância.

Ora a colónia cinematográfica começou tecendo as mais fantásticas histórias. Assim disse-se:

1.º Que Anita não tinha ambições.

2.º Que, pelo contrário, era demasiado ambiciosa, e que por isso se havia tornado antipática a todas as vedetas, suas colegas de estúdio.

3.º Que não conseguia imprimir grande alma ás personagens que interpretava, mas que o estúdio, na esperança de que um dia ou outro despertasse do seu letargo, continuava a mantê-la sob contrato, com a firme

esperança de que Anita chegaria a ser uma grande estrêla.

4.º Que os seus pais se comprazíam em proïbir-lhe tantas coisas, que a jóvem havia acabado por não poder demonstrar o seu talento.

5.º Que Anita não tinha ninguém que por ela se interessasse, e que por isso, lhe não era dado vêr realizados os seus sonhos: — vir a ser uma grande artista.

6.º Que, pelo contrário, alguém de grande preponderância na empresa estava tão interessado por Anita que o seu contrato não sofria perigo algum, e que em consequência disso a pequena se não via na necessidade de melhorar o seu trabalho para não perder o contrato.

Estas e outras razões se apresentaram para explicar o extranho caso de Anita Page, que, no entanto, nunca viu manchada a sua reputação de rapariga honesta. Ela é a própria a concordar que a sua carreira tem sofrido bastante por ter sido sempre uma «rapariga séria»...

Anita não bebe, não fuma, não aceita convites de toda a gente, nem nunca recolhe a casa depois da meia noite.

Diz-se até que sòmente três homens a acompanharam sem a vigilância dos pais — William Haines, Russell Gleason e Ramon Novarro.

Estas e outras histórias tiveram o condão de molestar enormemente Mr. Pomares, que assegura que sómente tem



ANITA PAGE

Golfewoman

Foto de RAY JONES

tratado Anita como se trata qualquer filha-família, e não na fórma exagerada que se diz. «Claro está que tanto sua mãe como eu procurâmos evitar, a todo o transe, que ela seja vítima de qualquer brincadeira de mau gôsto e de piores resultados», afirma o pai de Anita.

A interessada é a propria que, por sua vez, afirma:

«Meu pai não só tem feito os maiores sacrificios por mim como tambem, sendo um engenheiro electricista, deixou a sua profissão para me acompanhar até Hollywood para que eu conseguisse alcançar uma situação na vida. Quando viémos para Hollywood era a primeira vez que, em cerca de vinte anos de vida matrimonial, ele se separava de minha mãe.

Minha mãe tem sido delicadissima, até ao ponto de recusar conhecer o pessoal superior dos estudios. Harry Beaumont e Sam Wood são os dois unicos realizadores que conhece, e estes mesmos por mera casualidade».

«Espantoso é tambem que meus pais não possam estar no mesmo teatro, festa ou cinema em que eu me encontre sem que os jornais noticiem que Anita Page, acompanhada por determinado individuo estava, como de costume, vigiada por seus pais». Quando o Principe Fernando da Alemanha esteve em Hollywood, meus pais viram-se obrigados a deixar de assistir a uma «premiére», apesar de terem já os seus bilhetes comprados, porque tendo-nos o principe convidado, a mim e a meus pais, não queriam que se dissesse que nem dum principe confiavam. Isto não só é aborrecido para eles, como tambem para mim e para os amigos com quem costumo sair».

Anita Page é ambiciosa embora não seja menos verdadeiro que o seu presente desejo de «trepar» é um aspecto novo do seu caracter. Quando as *talkies* a impuseram á atenção do publico e dos productôres, Anita negou-se a cultivar intensivamente a sua voz e a estudar representação. Dizia ela que não queria perder a sua juventude estudando e trabalhando com afinco. Dedicava apenas uma hora por dia a ambas as lições — e muitas vezes fazia gazeta.

Anita nunca causou paixão alguma entre os solteiros célebres de Hollywood, coisa imprescindível na capital do cinema para causar sensação. Ela porem contesta-o dizendo: — «Não dou esperanças que não possa cumprir. No dia em que me enamore, será por um homem pelo qual sinta respeito e admiração, com o qual me possa casar, e de quem, com orgulho, poderei ter filhos».

Têm sucedido tão numerosos incidentes na sua vida artística, que desconcertam Hollywood e a própria Anita.

O estúdio não só a obriga a posar para fotos de publicidade e para os jornais, como também ordena que dela se fale contínuamente.

Por várias vezes Anita é a própria que tem feito notar aos seus chefes o facto das situações tão insignificantes que lhe dão nos filmes não justificarem o ordenado tão elevado que ganha semanalmente.

Ora isto não deixa de ser um «programa contraditório», porquanto, se por um lado limitam o seu talento a papeis sem importância, por outro não se cançam de lhe fazer a mais larga publicidade!...

Não há muito tempo foi renovado o seu contrato, sendo-lhe aumentado também o ordenado, pelo que Anita ganha hoje mais que algumas das grandes vedetas do estudio, facto que mais aínda fez estimular a curiosidade de Hollywood...

Anita Page é jóvem, bonita e elegante. A sua conduta é das mais irrepreensíveis que se possam imaginar. E' uma filha exemplar e todas as pessôas que com ela têm convivido não se cançam de a elogiar.

Norma Shearer, Marion Davies, Joan Crawford e Leyla Hyams, as suas melhores amigas, têm feito quanto lhes é possível para lhe darem papeis importantes em filmes seus; mas o facto é que, se algumas vezes isso têm conseguido, mais tarde, na sala de montagem, a parte de Anita é sempre extraordináriamente reduzida!

Esta atitude da sua emprêsa é, na verdade, completamente incompreensível.

No entanto Anita Page continua tranquílameute a sua vida. Por isso mesmo, não deixa de ser o maior enigma de Hollywood.

SÒNIA LEE

◆ CRÍTICA ◆

ANIMATÓGRAFO é a primeira revista portuguesa de cinema que publica a crítica circunstanciada de TODOS os filmes apresentados em Portugal. Filmes de fundo, actualidades, desenhos animados, culturais, farsas, atracções, documentários portugueses, etc., terão sempre nas páginas de ANIMATÓGRAFO o comentário que merecem

Não quero saber quem és...

(ICH WILL NICHT WISSEN WER DUBIST) Produção alemã Cinéma Film, 1932. Argumento de Ernst Marischka e Gustav Holm. Realização de Géza von Bolvary. Imagens de Willy Goldberger. Sons de Fritz Seeger. Cenários de Franz Schroedter. Personagens: Alice Lemberg (Liane Haid), Robert Lindt (Gustav Fröhlich), Ottokar (Szöke Szakall), Presidente Führing (Max Güsldorff), Fritz von Schröder (Fritz Odemar), Alvarez Zambesi (Leonard Steckel), Carmen (Vera Spohr), Emerenzia (Adele Sandrock), Käthe (Betty Bird), a criada (Erika Helmken). Distribuído pela Agência Cinematográfica H. da Costa, Ltd. Estreado em 6 de Março de 1933, no Central.



Os alemães têm fama de terem graça pesada e de só saberem fazer coisas maçudas. Mas nem sempre assim sucede.

Já várias vezes têm demonstrado e acabam de o fazer mais uma vez — e por forma brilhante — com o filme *Não quero saber quem és...* de Géza von Bolvary.

Raramente aparece uma comédia cinematográfica tão leve e agradável. Nem sugestões demasiado maliciosas, nem situações forçadamente cómicas. Tudo simples, espirituoso e natural. O primeiro mérito do filme é apresentar-se sem pretenções — o que o torna logo simpático. O entrecho tem uma certa originalidade. Quando hoje se diz isto de uma comédia sonora é porque nela, pelo menos, não aparece nenhum príncipe ou princesa. Desta vez contentaram-se com um conde, mas não só com êle. Lançaram também mão da fantasia e do bom espírito, e compuzeram um bom argumento, que seria ótimo se tivesse mais imprevisto: por vezes adivinha-se com demasiada antecedência o que se vai passar. De entrada o filme faz lembrar a situação inicial das *Irmãs de Celestina*; depois a viagem a Itália recorda-nos irresistivelmente a outra, célebre, dos *Dois num automóvel*. Mas o filme defende-se admiravelmente destas comparações, em especial da segunda — a única perigosa, afinal. Essa viagem proporciona-nos múltiplas e maravilhosas paisagens do Tirol e de Itália, fotografadas magistralmente. Só os exteriores bastariam para dar ao filme especial encanto. Mas há ainda para o reforçar um grupo de lindas raparigas, frescas, alegres, e simpáticas, salientando-se Liane Haid.

Há ainda um excelente cómico, Szöke Szakall, e a distinção natural e a alegria saüdavel de Gustav Frölich, o conde-chauffeur. A música de Robert Stolz é toda de primeira ordem. E depois êstes alemães cuidam de todos os personagens como se todos fossem de primeiro plano, de modo que não há uma única falha na interpretação!

Os Seis Misteriosos

(THE SECRET SIX) Produção americana da M. G. M. 1931. Argumento de Frances Marion. Realização de George Hill. Fotografia de Harold Wenstrom Personagens: Scorpio (Wallace Beery), Newton (Lewis Stone) Anne (Jean Harlow), Carl (Clark Gable), Peaches (Marjorie Rambeau), Hant (John Miljan), Mizoski (Paul Hurst), Johny Franks (Ralph Bellamy). Distribuída pela Metro Goldwyn Mayer Films Ltd. Estreada no Ginásio em 16 de Março de 1933.



Os grandes filmes têm um contra: é que esgotam os assuntos que focam. Os que vêm depois têm que suplantar, ou pelo menos igüalar, o valor do tal grande filme, a não ser que o assunto, embora sendo o mesmo, nos seja mostrado sob um novo aspecto, uma facêta diferente. Foi o que se deu, para o assunto *Gangsters*, com o *Scarface*. *A fera da cidade* como tratava o caso sob um ponto de vista inédito — o da polícia — salvou-se da comparação. Ora com os *6 misteriosos* já não se dá o mesmo. O argumento não se afasta muito da linha geral do do *Scarface*, e nem êle, nem a realização são do mesmo valor. De modo que... Há nêste filme uma nota nova, simplesmente: o auxílio que a polícia encontra em dois reporters. Até aqui a imprensa foi-nos sempre mostrada a prejudicar a polícia com as suas indiscrições e a sua publicidade espalhafatosa.

Neste filme não. Devemos dizer que o primeiro aspecto se nos afigura mais verdadeiro.

Os *seis misteriosos* parecem ser, mais ou menos, um facto. Li já algures qualquer referência a êles. Mas a maneira porque nos são apresentados peca por convencional: aquelas seis mascarilhas são de folhetim. Este filme continúa na orientação de todos os últimos filmes de *Gangsters*; êsses homens já não nos são apresentados como heróis quási lendários, mas sim como autênticos bandidos, sem lei nem moral, que não conhecem escrúpulos, nem têm dignidade de nenhuma espécie, nem sequer são valentes. A interpretação continúa a ser excelente, mas isso não chega... A' cabeça Wallace Beery; é um artista que não precisa de elogios. Lewis Stone, num papel de dirigente e advogado do bando, idêntico ao de Tully Marshall na *Fera da Cidade*, correcto como sempre. Muito bem Clark Gable, que decididamente não é um «galã» vulgar. A realização numa média honesta, razoavel. Mas a verdade é esta: depois do *Scarface* acabaram os filmes de *Gangsters!*

Os Três Mosqueteiros

(LES TROIS MOUSQUETAIRES) Produção francesa de Diamant-Berger, 1932, extraído do romance de Alexandre Dumas, pai. Realisaçãa de Henri Diamant Berger. Orquestração de Jean Lenoir. Personagens: D'Artaguan (Aimé Simon Girard); Athos (Henri Rollan); Porthos (Thomy Bourdelle); Aramis (Louis Allibert); Constance Bonacieux (Blanche Montel); Milady Edith (Méra) Ana de Austria (Andrée Lafayette); Richelieu (Sanson Fainsilbert); Luís XIII (Fernand Francell); Duque de Buckingham (Maurice Escande); Tréville (Harry Baur); Planchet (Paul Colline); Mousqueton (Sergius); Grimaud (Bill Bocket); Bazin (Hiéronimus); duquesa de Chevreuse (Helen Lara); Rochefort (Henry Baudin); Bonacieux (Romain Bouquet); a Superióra (Geneviève Félix); Ketty (Esther Kiss); M.me Coquenard (Lulu Watier). Distribuída por J. Castelo Lopes Ltd.. Estreada no Condes em 17 de Março de 1933.



Actualidades

Pela primeira vez se vai fazer, em Portugal, crítica permanente às «actualidades». O nosso principal intento é levar os exibidores a cuidarem um pouco mais dessa parte do espectáculo cinematográfico, uma das que o público mais aprecia. E' preciso que os exibidores se esforcem por estar em dia, porque, entre nós, as «actualidades» só têm êsse nome por especial condescendência do público e da crítica. Chegam-nos sempre atrasadas, já com cabelos brancos. E isso tira-lhes a maior parte do seu valor. Por exemplo, se amanhã nas mostrarem o delegado do Japão na S. D. N. a dizer que o maior desejo do seu país é colaborar sinceramente com a conspícua assembleia de Genebra — não li gamos nenhuma a uma tal «actualidade». O que-nos interessava agora ouvir seria o *adeus* do Japão à S. D. N. Com o atraso, as «actualidades» talvez ganhem, por vezes, em ironia... Mas não é isso que se lhes pede, pelo menos sistemàticamente. Procuraremos analisá-las sob os vários pontos de vista por que se devem encarar: interêsse directo ou valor representativo, valor cinematográfico.

Claro que, se tivermos a desdita de admirar mais uma vez dois macacões a jogar o *box*, protestaremos com todas as fôrças. Se nos obrigarem ainda mais vezes a apreciar a facécia brèjeira do bombeiro que fica suspenso na atmosfera, ao saltar de um quinto andar, e que depois torna a fazer inversamente o caminho percorrido, não deixaremos de afirmar que isso já não nos diverte.

Pôsto isto, vejamos agora o que houve últimamente em matéria de «actualidades». A *Pathé* mostrou-nos em meados de Março as várias comemorações do aniversário do armistício (11 de Novembro) nas principais capitais europeias. A «actualidade» tinha interêsse objectivo, mas já não tinha actualidade... Os desfiles das tropas foram, ainda desta vez, filmados sem grandes preocupações. Também na *Pathé* vimos a inauguração do novo Forum Fascista. O operador seguiu, ao focar o acontecimento, um critério curioso: mostrou-nos em todos os pormenores vários exercícios de ginástica em conjunto, que faziam parte do programa da inauguração, iguais a todos os outros exercícios de ginástica, como podem imaginar, e do novo forum só nos deu um plano geral... Também esta «actualidade» era já velhota. Da erupção do Stromboli, que vimos a seguir, não sabemos a idade. Sabemos só que não nos trouxe nada de novo em matéria de erupções vulcânicas.

Nas *Revistas Mundiais H. da Costa* vimos vários aspectos da catástrofe de Neunkirchen, filmados sem pretensões. O assunto prestava-se para fazer uma coisa sensacional, mas não o fizeram. Mais uma «actualidade» falhada... Nelas vimos também, o pretexto de ouvirmos o novo carrilhão da Catedral de Estocolmo, algumas vistas dessa cidade, para as quais não é exagerado o adjectivo — admiráveis. Esses aspectos de Estocolmo — magistralmente enquadrados e iluminados primorosamente — são imagens que ficam. De então em diante, sempre que ouvirmos falar em Estocolmo, ou lêrmos esta palavra, essas imágens admiráveis apresentar-se-ão imediatamente ao nosso espírito. São inesquecíveis.

H. da Costa mostrou-nos ainda vários outros acontecimentos de menor importância. A notar a viagem do novo avião expresso Zurich-Paris, que serviu para observarmos «de cima» algumas coisas interessantes.

Duma maneira geral a quinzena passada foi fraca em «actualidades». Alguns cinemas nem sequér as incluíram nos seus programas e foi pena, porque fazem sempre falta.

Desenhos animados

A HORA DOS FANTASMAS, fábula de Esopo — Banal e bastante mal feitinho. Hoje já não se podem ver desenhos animados desta categoria.

O ARRANHA-CEUS, de Walter Disney—Mais uma vez W. Disney afirma o seu virtuosismo e a sua *verve*, com o celebèrrimo Mickey. Eis um desenho animado modelo. Concepção arrojada, ealização impecável, imaginação a rôdos.

O *gag* da metralhadora é felicíssimo. Todo o filme é, de resto, irresistível e foi certamente dum dificuldade de execução muito especial. A *degringolade* final é um prodígio. Em tudo este pequeno filme se aproxima da própria perfeição. A destacar ainda o acompanhamento e a voz da *leading-mouse*...

ACROBATAS DE OCASIÃO e o *FAZ-TUDO NA ALDEIA* — Ambos de Ub Iwerks. Sem atingirem o grau de perfoição dos Mickey, tem no entunto momentos muito felizes. A distinguir as cenas dos vôos de trapézio em trapézio e aquela em que um gato tenta pescar um peixe num aquário. Primeiro a minhoca, espetada num anzol, faz por atraír o peixe com o melhor dos seus sorrisos, mas sem resultado. Então o gato serve-se da sua cauda como isca. O peixe morde, mas é ele que engole o gato!

Novamente Diamant-Berger transpôs para o cinema a obra histórico-fantasiosa do Pai Dumas. Não se pode dizer que se tivesse esforçado muito. Tirou do romance o melhor das suas aventuras mirabolantes e das suas tenebrosas complicações, e deu-se por satisfeito. Faço notar que aquêle «o melhor» não é superlativo de qualidade, mas de quantidade... Evidentemente que não era de esperar uma reconstituição histórica perfeita na adaptação da obra de Dumas, *et pour cause*... Mas, no entanto, há coisas nos filmes de Diamant-Berger, que excedem os limites do plausível.

Ouve-se, por exemplo, Luís XIII dizer para o capitão da sua guarda: *Que diable!* e não se pode deixar de sorrir. Richelieu aparece-nos com um ar felino, a puxar para o mefistofélico e com atitudes de manequim desconjuntado de grande costureiro, que não podemos dizer que lhe vão a matar...

Também o ambiente não foi criado suficientemente. Na adaptação do Douglas conseguiu-se evocar o ambiente com muito maior felicidade e pormenorização. Os filmes estão todos recheados de duelos e perseguições a cavalo de bastante efeito, mas que precisavam de mais *entrain*, de mais «nervo»

Por vezes alguns combates à espada parecem filmados ao *ralenti*. No *Milady* quási desaparece o caracter «capa e espada». Os mosqueteiros passam a segundo plano para ocupar o lugar de mais destaque a pérfida Lady de Winter, interpretada por Edith Méra, que consegue compôr a *vilã* mais convencional de quantas me tem sido dado não admirar. Simon-Gérard deu ao d'Artagnan vivacidade e alegria. Podia, no entanto, ter-lhe dado mais *allure*. Na interpretação distinguem-se o excelente Henri Baur, Blanche Montel, Paul Colline. Os 3 mosqueteiros própriamente ditos — um tanto apagados. Salienta-se Henri Rollan, Athos, principalmente no *Milady*. Um reparo: as ruas desertas e as janelas vazias dão-nos a impressão de que Paris era, no séc. XVII, só habitada por mosqueteiros e guardas do Cardeal. E' isso uma das coisas que mais contribui para a falta de ambiente a que já nos referimos. A música agradável, mas algumas canções vêm um pouco fora de propósito. Os exteriores são bastante felizes e mostram-nos alguns belos castelos e palácios.

Os filmes prendem, apesar de tudo, e divertem, que era afinal o que se pretendia. Atesta-o a maneira por que foram realizados, e que chega a tocar, aqui e além, as raias da farsa.

Farsas

O PECADO DO SR. HARDY. (*The Sin of Mr. Hardy*) com Stan Laurel e Oliver Hardy—mais uma vez os disparates monumentais dêstes dois grandes «pontos» nos divertiram fartamente. Toda a farsa está recheada de *gafs* igualmente explêndidos. Isso leva-nos a não destacar nenhum. O argumento dêste pequeno filme é, dentro do género, singularmente bem arquitectado, o que faz com que o riso não seja provocado só pelos actores, mas pelas situações, como de resto já temos constatado também em muitos outros filmes dêstes cómicos.

SUA EX.ª O CHEFE DE GARE. (*The* Hot *Guy*) com o inimitável Harry Langdon—Esta farsa peca por ser um pouco desiquilibrada, mas há nela uma cena bastante longa, na qual vemos sempre H. Langdon no mesmo plano, que é prodigiosamente representada. Quando veremos outro *Pai da criança?*

Viagens & Culturais

CEILÃO-LONDRES-BENARES. Viagens de James Fitzpatrick—Curtos documentários, mais fotografados que cinematografados, mas que interessam, apesar de tudo, em virtude denos mostrarem coisas interessantes. Um pouco de originalidade valorizava-os 50 o|o.

GLORIAS DO NIKKO. de Burton Jones—Os velhos ritos japoneses e alguns vetuatos monumentos apresentados com demasiada monotonia.

CORRIDAS DE CÃES. de Ward Wing—Documentário de efeito sôbre a grande maioria, pois é raro quem não «adore» cães. Claro que nunca se vê um cão levar uma chibatada... Há ocasiões em que o realismo se deve curvar perante o coração do público... Foi pena empregarem tão pouco o retardador.

Documentários portugueses

PENICHE—Todo filmado em contra-luz, ou quási todo. Talvez haja quem goste. Nós não gostamos pela simples razão de que o valor documentário do filme fica reduzido a menos de metade. E depois o contra-luz é muito mausinho. Há ainda a notar o seguinte: nêste documentário só nos fizeram ver coisas de caracter geral. Nada do que Peniche tem de interêsse particular foi julgado digno de merecer atenção. Os senhores operadores ainda têm muito que fazer em Peniche.

INCUBAÇÃO ARTIFICIAL. Operador: Maurice Laumann—Nêste filme vê-se um senhor conscêncioso verificar três vezes se a temperatura da chocolateira está certa. E' um pouco demais. O que vale são os pintainhos que aparecem no fim. O público, graças a eles, esquece-se de que sentiu, momentos antes, um surdo rancôr...»

AMARANTE, da Lisboa Film—Operadores: Cesar de Sá e F. Quintela, duma explendida fotografia, belamente enquadrada. Em muitas vistas o primeiro plano foi valorizado pela limpidez das águas do Tâmega. Depois de se ver este filme fica-se com vontade de visitar Amarante.

QUINTA DA REGALEIRA (*SINTRA*)—O autor achou que não devia assinar a obra. Concordamos.

INDUSTRIA DO AÇO—da Lisboa Film. Operador: Cesar de Sá—Um documentário difícil e, por isso, desculpam-se certas deficiencias, como sejam uma fotografia demasiado contrastada e uma iluminação mal distribuída.

UMA CHEIA EM SANTAREM. Lisboa Film. Operador: Cesar de Sá—Já vimos isto muita vez. Mas esta ainda se vê sem muito enfado. As legendas é que são literárias demais. Os srs. operadores têm de se convencer que as legendas dos documentários não são positivamente os lugares mais próprios para os seus ensaios na literatura. E, demais a mais, no estilo gongórico...

Atracções

PIRATAS—Fantasia musical, colorida, etc., de Marty Broocks. Horrivel.

D. M.

Puro Sangue

(SPORTING BLOOD) Produção americana da M. G. M., 1931. Extraída da novela Horseflesh, *de Frederick Hazlett Brennan, adaptada ao cinema por Willard Mack e Wanda Tuchock. Realização de Charles Brabin. Personagens: Ride Riddell (Clark Gable); Jim Rellence (Ernest Torrence); Ruby (Madge Evans); Tip Scanlon (Lew Cody); Angela (Marie Prevost); Ludcking (Hallan Cooley); Mac Guire (J. Farrell Mac Donald); Tio Ben (John Larkin); Sammy (Eugene Jackson) e o cavalo* Tommy Boy. *Distribuida pela Metro Goldwyn Mayer Films, Ltd.. Estreada no Tivoli em 20 de Março de 1933.*



Um filme que só podia ser feito por americanos, é, visto que o foi, com os seus habituais defeitos e as suas costumadas qualidades. A história do «Tommy Boy» começa a ser bem narrada. Até ao momento em que o cavalo sai da coudelaria para começar a sua carreira desportiva, não há reparo de maior a fazer. Simplesmente insistiu-se demasiado em certos pormenores piegas; — apesar de tudo, um póldro não é uma criança. Mas depois a coisa complica-se. Aparece um casal de idiotas, *snobs*, e ricos, aparecem uns homens maus que só pensam em ganhar dinheiro, mesmo abusando da bôa vontade dos simpáticos cavalinhos, aparece uma rapariga atraente e um rapaz atraente, etc. Claro está que no fim os homens maus são castigados (mesmo aquêle cuja presença vinha dificultar o *happy end*, é despachado oportunamente com dois tiros), o rapaz atraente e a menina atraente amam-se e casam e o cavalo ganha uma corrida, *malgré toutes les fourberies*. A ideia de se seguir a vida do cavalo era engraçada e por vezes, como já se disse, foi bem aproveitada, mas teria sido preciso arranjar qualquer coisa mais original, principalmente na segunda metade do filme. A corrida final devia ter sido filmada com mais audácia. Pouco se foi além do que é costume vêr nas actualidades e o público já está farto de corridas de cavalos nas actualidades. Portanto tinha sido preciso renovar mais êsse já requentado momento. Cênas felizes, a do nascimento e aquela em que os novos donos *snobs* do «Tommy Boy» posam para o reporter da *Hearst Metrotone*. Todas as cênas ao ar livre são ótimas, com uma linda fotografia a valorizá-las. Ernest Torrence compõe com a costumada segurança uma figura simpática de criador de cavalos. Clark Gable noutro papel em que não poude fazer nada de especial. Agora, em cada série de seis fitas americanas, Clark Gable entra em quatro. Para o ano desaparece, se calhar. Estes americanos são assim — tium actor pega, espremem-no como a um limâse até pingar; depois deita-se fora. O *dubbing* cono, núa a provar mal.

O Pecado de Madelon Claudet

(THE SINN OF MADELON CLAUDET) Produção americana da M. G. M., 1931. Extraido da peça The Lullaby, *de Edward Knoblock. Realização de Edgar Selwyn. Personagens: Madelon (Helen Hayes); Carlo Boretti (Lewis Stone); Larry (Neil Hamilton); Victor (Cliff Edwards); Rosalie (Marie Prevost); Suzette (Karen Morley); Jacque (Robert Houng); Roget (Halliwell Hobbes); Salignac (Bradley Page); Angeline (Claire Mac Dowell); Claudet (Lloyd Ingraham); a Avó (Margaret Seddon); Emil (Tenen* Holtz*); o crítico (Lennox Pawle). Distribuída pela Metro Goldwyn Films, Ltd. Estreada no Odéon e Palácio em 15 de Março de 1933.*



Embora êste filme seja bastante melodramático, não é no entanto nem «grandiloqüente» nem piegas. E' que souberam realizá-lo com inteira sobriedade, não insistindo senão o estrictamente indispensável naquelas cenas onde fácilmente se podia caír na lamechice, e isto porque empregaram os «grandes efeitos» com uma parcimónia que poucas vezes se observa. Isto nota-se especialmente naquela parte do filme em que a progressão do tempo nos é dada por pequenos episódios característicos, que se sucedem naturalmente, sem sacudidelas. O filme segue uma vida de mulhér desde os 20 anos até aos 50, ouco mais ou menos. Estes 30 anos começam com presente século. Quere dizer: focam-se aspectos da vida da época «1900», do *avant-guerre* e do *après guerre*. Pois bem, o realizador soube marcar com rara felicidade as várias épocas, e só com simples apontamentos, os quais bastam para sugerir a progressão do tempo—umas vezes um tipo, outras o vestuário, etc. Assim, vemos logo no começo um Sarcey das artes que não podia ser senão daquela época; depois, à saída da prisão, o contraste das *toilettes* das duas mulheres; a guerra é evocada pela ausência do marido da Rosália, etc. Tanto a apresentação do assunto como o final, são felizes. Este último é mesmo hábil: dá-se satisfação ao gôsto do público mas sem se cair num dos tais «grandes efeitos», na emoção barata.

Mas se o filme nada disto tivesse a recomendá-lo, bastar a actuação de Helen Hayes para o tornar notável. Nesta faina de abandalhar adjectivos em que todos andamos, aplica-se a certas interpretações mais sinceras o adjectivo *humano*. E' um êrro porque lhe diminuimos o valor e porque ficamos desarmados perante um caso como êste. Mas, dito isto, não qualificaremos a interpretação de Helen Hayes com outra palavra. A sua Madelon é de uma humanidade palpitante. Sentimo-la *viver*. E depois exterioriza os seus sentimentos na justa medida—nem a mais nem a menos. Jean Fayard notou que *«elle s'arrête toujours au bord des sanglots»*. De facto a sobriedade é uma das suas grandes qualidades, mas uma sobriedade que não é frieza, mas discrição—pois raras artistas temos visto de maior sensibilidade Não se sabe quando a admiramos mais, se em rapariga, se na velha corteză viciosa, se no fim, vèlhinha prematuramente. Há uma cena, no entanto, que não hesitamos em classificar de antologia. E' aquela em que, à vista do filho recém-nascido, os seus sentimentos para com êle se transformam.

Todos os outros intérpretes são de primeira ordem. Destacam-se Lewis Stone, Jean Hersholt e Karen Morley, a Poppy do *Scarface*.

Domingos Mascarenhas

Panorama cinéfilo de COIMBRA

Coimbra? Mas existirá Coimbra? E' estranha talvez esta pregunta da parte de alguém que, rabiscando esta crónica, demora de vez em quando os olhos na fita brilhante e calma do Mondego, a rder-se lá adiante nas sombras do Choupal. Pois mesmo assim, com esta certeza, que não abdico, de que existe o que estão fitando os meus olhos, ouso repetir a pregunta insólita: existirá Coimbra?

Para quem jàmais subiu o Quebra Costas ou sonhou romànticamente no Penedo da Saudade, Coimbra é uma cidade legendária, símbolo de alta cultura, viveiro de inteligências juvenis, e ao mesmo tempo a cidade encantada das serenatas ao luar, das tricanas amorosas, do fado, do sonho... E é ainda a mesma coisa para os que a deixaram há já tantos anos, que a realidade vivida se lhes apagou da memória, onde foi substituída pela antiga lenda, pela mística imagem tradicional.

Pobres de nós que aqui vivemos! Quando de regresso às nossas terras a curiosidade dos que de lá não saíram nos assalta com preguntas, poderemos desfazer o lindo sonho? Quem terá coragem para dum corte impiedoso rasgar a ilusão inofensiva? E eis-nos então a perpetuar o mito, e pintando a nossa querida Coimbra — porque todos nós a amamos, mesmo quando dizemos mal dela! — com as côres consagradas, humildes servos do mito...

Ai de mim! Que hei de dizer aos do *Animatógrafo?* Sinto-me quási tentado a achar bem todos os filmes, capaz de afirmar que o Ramon Novarro é um grande actor!! A-pesar-de de o cinema ser planta de cultivo mais ou menos recente, e de nem sequer na tradição da «piada coimbrã» ter aparecido a «piada cinematográfica», isto é, o Dr. Assis dizendo das suas a propósito de filmes, por exemplo, eu reconheço que a minha tarefa é ingrata. Perdoa-me tu, Coimbra esta punhalada na tua aura de vestal!

* * *

Esta primeira crónica é o prólogo. Não me proponho falar apenas dos filmes, como entes abstractos, iguais aqui ao que são em Lisboa ou no Porto. Não, eu desejo reservar um grande lugar ao público. Porque o público importa: quando diz bem, quando diz mal... e até quando não diz nada. Pretendo realizar o filme da plateia de Coimbra, e assestar a objectiva do meu imaginário Kinamo sôbre êsse ser complexo e desconcertante, ora sensível ora insensível, hoje comprensivo, amanhã obtuso, que é o público.

Não dou novidade a ninguém se disser que a academia constitui para cima duns 80 °/₀ dêsse público. E é mesmo por isso que a fisionomia cinéfila de Coimbra se apresenta excepcional. E digo porquê: Coimbra é uma terra sem divertimentos, e principalmente, sem uma espécie de divertimento essencial para môços: aquele que tem por forma actual o music-hall, onde é fornecida uma atmosfera penetrada de sensualidade, e que ao mesmo tempo espevita o riso e a sensibilidade erótica; o riso, pelos «números» de palhaçaria, a sensibilidade erótica pelas cantoras e cantadeiras e pelas bailarinas, mais ou menos despidas. E' um espectáculo tónico e, direi, ainda que vá arripiar os moralistas, de larga função moral. Pois não dá êle alimento a certos instintos, a certas fôrças que tem de explodir?

Ora é aqui que eu pretendia chegar: para a academia, para o estudante que não tem como divertimento senão o cinema, êste tem de lhe dar aquilo que por outro lado não encontra: tem de lhe servir para dar largas ao riso, para fazer comentários de ordem erótica, e para lhe satisfazer a fome de atmosfera penetrada de sensualidade. E acontece o seguinte: quando um filme não é para rir, a academia ri, seja a pretexto de que cêna fôr; aparecem na tela um homem e uma mulher, e a academia lá está para dar com os seus comentários um sentido erótico, quando não pornográfico, a essa cêna. A academia quer rir, e quer sensualidade: e o cinêma tem de lha dar, seja como fôr.

Exemplos: há uma cêna, em *Raparigas de Uniforme*, que é pura e destituída de qualquer vislumbre de sensualidade, como aliás todo o filme; mas ai de nós, há raparigas que se despem, há corpos pouco vestidos de adolescentes: e a sala é percorrida daquele rumor e daqueles risos estrangulados e roucos que são de regra, e aqui e ali uma voz, exprimindo a tensão de todos, explode numa «piada» apropriada. Em *Scarface (O homem da cicatriz)*, há uma cêna duma extraordinária intensidade trágica: é Scarface que assassina o seu melhor, o seu único amigo, por uma suspeita que se introduziu no seu cérebro de tarado: e o assassinado desliza lentamente até ao chão, moribundo, as costas apoiadas na porta fazendo-o descer verticalmente, enquanto os seus olhos fixando Scarface, não exprimem ódio, mas ainda o olham com confiança e serenidade, enquanto a sua cabeça se volta ora para a direita ora para a esquerda, a dizer que não, que êle não traíu a confiança do amigo, que não é verdade! E a esta cêna que a meu vêr é daquelas em que até hoje o patético se exprimiu mais admiràvelmente no cinema, esta cêna fez rir a academia, num riso que eu não quero classificar de imbecil, porque a culpa não a têm êles, mas esta vida desiquilibrada que é a vida do estudante numa terra que é ainda provinciana, e que só lhe oferece o cinema como divertimento.

Mas lembro-me que o *Animatógrafo* não foi feito para eu o encher de ponta a ponta. E pedindo desculpa desta entrada em matéria demasiado sisuda e «moralística», despeço-me dos meus hipotéticos leitores, tirando respeitosamente o chapeu, que aliás não uso, aos do sexo forte, e depondo nas mãos das do sexo frágil um beijo, que eu desejaria elegante como aqueles que o sr dr. Júlio Dantas depõe nas mãos das suas marquesas...

Coimbra, 27 de Março de 1933.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Correio dos Cinéfilos

ANIMATÓGRAFO tem organizado um serviço de informações e de referências que o habilita a responder a todas e quaisquer preguntas de ordem cinematográfica que lhe sejam dirigidas. Dessa importante secção encarregou um dos melhores «answermen» portugueses, que a assinará com o psendónimo de DR. CELULOIDE.

O Dr. Celuloide fica aguardando desde já, com a serenidade característica dos mártires da ciência, as investidas da curiosidade sempre insatisfeita dos cinéfilos nossos amigos. Pediu-nos contudo que lhes fizéssemos algumas recomenaações, das quais a principal é a de não lhe fazerem mais de cento e cinqüenta preguntas de cada vez...

Por consideração com as meninges do nosso prezado colaborador, ANIMATÓGRAFO resolveu no entanto pedir aos seus leitores que se limitem a formular, qaando muito, as três preguntas da praxe, evitando assim uma acumulação que a todos prejudicaria.

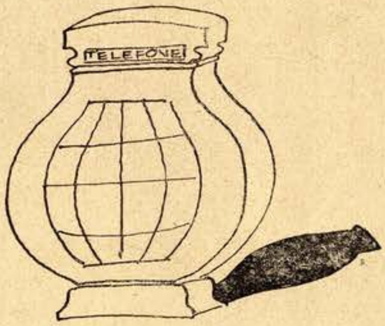
Toda a correspondência destinada à secção CORREIO DOS CINÉFILOS deve ser endereçada a DR. CELULOIDE—"ANIMATÓGRAFO"—Rua do Alecrim, 65, LISBOA.

O CORREIO DOS CINÉFILOS compreende uma rúbrica destinada especialmente à correspondência que, por intermédio de ANIMATÓGRAFO, os leitores queiram trocar entre si, rúbrica a que démos o nome de POSTA RESTANTE e que funcionará à semelhança das suas congéneres estrangeiras.

OS QUIOSQUES DOS TELEFONES
ou
uma Companhia que deseja agradar a todos

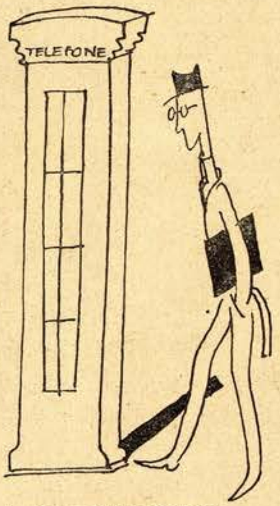






Inaugurou a Companhia nas ruas da capital estes **quiosques** para as pessoas que à vontade desejem falar ao telefone.

Mas teve de mandar fazer algumas doutro modelo...



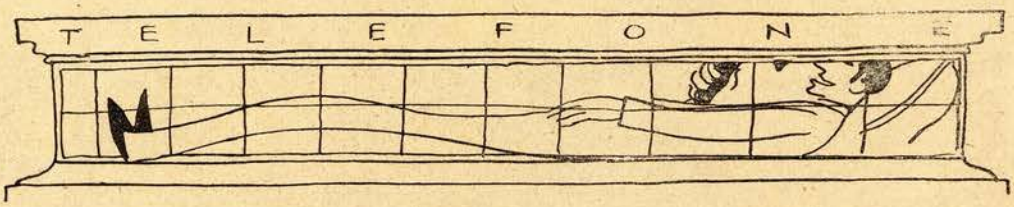
e atender as reclamações das pessôas altas...



e das pessôas importantes.



Um caso sem solução



e ás **cabines** para os que falando durante horas com «**aquela pessôa**» precisam de algumas comodidades.

Mas se não estiver ainda satisfeito ... o melhor é instalar um telefone em sua casa;
é uma bagatela, uma pequena mensalidade ...
Dirija-se á Companhia dos Telefones — Rua Nova da Trindade, 43

ANIMATÓGRAFO ANO I NÚMERO 1
Lisboa, 1 de Abril de 1933
PUBLICA-SE TODAS AS SEXTAS-FEIRAS

Director: **ANTÓNIO LOPES RIBEIRO** Secretário da Redacção: **FÉLIX RIBEIRO** Editor: **JOÃO PEREIRA E SOUSA**
Redacção, Administração e Composição: Rua do Alecrim, 65 Impressão: Rua da Luta, 1-A, 1-B e 1-C Gravuras de **BERTRAND IRMÃOS**
Propriedade da **SOCIEDADE EDITORIAL ABC, Ltd.** Publicidade a cargo de **HUMBERTO BORGES DE CASTRO**, em Lisboa

ASSINATURAS: (Continente e Ilhas) — Três mêses, 16$00 — Seis mêses, 31$00 — Um ano, 62$00. (Para os assinantes, cada número custa sómente 1$20)
ÉSTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA **Preço 1$50**



RAMON NOVARRO

A-pesar-do seu aspecto imprevisto, as admiradoras de Ramon Novarro reconhecê-lo-ão fàcilmente neste retrato. Vêem-no caracterizado tal como aparece em «Son Daughter», a sua última criação, cuja acção decorre no bairro chinês de São Francisco da Califórnia. Contracenando com o simpático mexicano, veremos a grande Helen Hayes, que também interpreta um papel de chinesa.


JOAN CRAWFORD